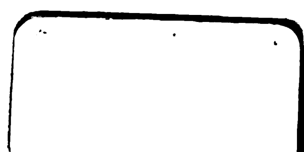

DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.




DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.




*Giorgio Vasari*

# LE OPERE

DI

# GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO

PARTE PRIMA

CONTENENTE PORZIONE DELLE VITE DEI PIÙ ECCELLENTI PITTORI
SCULTORI E ARCHITETTI



FIRENZE
PER DAVID PASSIGLI E SOCJ
1832-1838

# PREFAZIONE

## *DEL COMPILATORE*

### DELLE NOTE

Le Vite degli Artefici scritte da Giorgio Vasari non avrebbero bisogno di prefazione, qualora si trattasse di far soltanto noto al lettore il perchè, ed il come ei le scrivesse, avendovi egli abbastanza provveduto coi suoi prolegomeni generali e parziali, e colle notizie della propria vita. Ma siccome egli fu il primo ad entrare in sì vasto pelago, e perciò non fu a lui possibile di tutto sapere, nè il saputo di bene ordinare, così ne è avvenuto, che egli sia stato bersaglio a gravi censure, alcune ragionevoli, moltissime no. Laonde sembra opportuno il premettere alle Opere di lui alcune osservazioni, atte a ben dirigere il criterio dei giovani che si accingono a leggerle, onde possano rettamente giudicarle, e quanto meritano apprezzarle. E primieramente, per raggiugnere questo scopo, gioverà il riferire alcuni passi d' uno scrittore di lucido intelletto ed eruditissimo, il quale, per essere inoltre scevro di ogni sospetto di parzialità pei Toscani, merita che i suoi giudizii abbiano presso i lettori, non preoccupati da passione, grandissimo peso. È questi il celebre Lanzi autore della Storia pittorica dell'Italia. Egli rammenta in primo luogo, come il Vasari si accinse all' impresa di scriver le Vite degli Artefici a persuasione del Cardinal Farnese, e di Monsignor Giovio, ai quali si aggiunsero il Caro, il Molza, il Tolomei, ed altri letterati distinti; poi soggiugne: « Il primo progetto fu che egli adunasse notizie « sugli artefici, e il Giovio le distendesse, e vollero che s'incominciasse « da Cimabue, cosa che forse non doveva farsi; ma che scema al Vasari « la colpa di aver taciuto i più antichi, e a Cimabue conferma la glo- « ria sopra i coetanei, ascrittagli dall' unanime voto di sì grandi uomi- « ni. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono *(a)*, e capace anche « a distendere le notizie, e con più proprietà di termini che il Giovio « stesso, ne rimase a lui tutto l'incarico, in modo però, che per far

*(a)* Egli ebbe molta coltura di lettere in patria; e a Firenze ancor giovanetto *si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto il Pierio lor Maestro*. Vasari nella vita del Salviati pag. 932. col. 1. *(Lanzi)*

« cosa degna del pubblico, fosse aiutato da qualche uomo di lettere, « come fu fatto. Nell' anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò « a Rimino; e mentre egli attendeva a dipingere presso gli Olivetani, « il P. D. Gio. Matteo Faetani Abate del Monistero, si applicava ad « emendare, e faceva trascrivere tutta l' Opera; onde verso il fine di « quell' anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l' approvò « *come ben scritta, e puramente e con belle avvertenze (b)*; sennonchè « in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più natu- « rale. Corretta anche in questa parte fu stampata in due tomi dal Tor- « rentino in Firenze nel 1550, nella quale edizione *assai lo aiutò* il P. « D. Miniato Pitti pur Monaco Olivetano *(c)*. Si dolse il Vasari che « *molte cose, non sapeva come, senza sua saputa e in sua assenza, vi* « *fossero state poste, e rimutate (d)*: nè perciò sospetto che il Pitti o « altro religioso stroppiasse quell' Opera, come insinua il Bottari *(e)*. « Se il Vasari non seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo « sappiamo noi; e vi è da dubitare che egli caduto in ira presso molti « per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come poteva. Chi mai « può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch' è « quasi una nuova Opera, fosser tutti arbitrj presi, *non si sa come*, da « altri; non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

« Comunque la cosa avvenisse, l'istorico ebbe tempo da emendar le « sue vite, da crescerle, da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli ar- « tefici. Erasi fin dalla prima edizione, prevalso dei Mss. del Ghiberti, di « Domenico Ghirlandaio, di Raffaele d' Urbino, e molte notizie aveva « raunate per sè medesimo scorrendo l'Italia. Per la ristampa intraprese « nuovo viaggio nel 1566., com' ei racconta nella vita di Benvenuto Garo- « folo (pag. 871. col. 1.); rivide le opere già vedute, e nuovi lumi raccolse « da buoni amici; alcuni dei quali citò a nome a proposito de' Furlani, « e dei Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne « avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'ef- « fetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio (pag. 427. « e segg:) si duole di non aver *potuto sapere di molti* (artefici) *ogni par-* « *ticolare*, nè averne ritratto; e prega che *accettisi*, dice egli, *quel ch' io* « *posso, poichè non posso quel che vorrei*. Così pubblicò nuovamente le « sue vite nel 1568. affermando a Cosimo I. nella dedicatoria, *non poter-* « *si in loro quanto a sè, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione u- « scì da' torchj de'Giunti; e in quegli accrescimenti, ove son tanti be'trat- « ti di filosofia e di cristiana morale, che a Giorgio non si possono a- « scrivere, ebbe parte il Borghini, e più il P. D. Silvano Razzi Camal- « dolense, come congettura il Bottari nella sua prefazione *(f)*. Nè però

*(b)* Vedi Lettere pittoriche Tomo III. Lettera 104. *(Lanzi)*

*(c)* Il Bottari nella prefazione pagina 6. (dell' Edizion di Roma) ne adduce autentico documento. *(Lanzi)*

*(d)* Nella lettera dedicatoria a Cosimo I. premessa alla seconda edizione *(Lanzi)*. Vedi la presente edizione a pag. 13. col. 2.

*(e)* *Lettere pittoriche* Tomo III. Lettera 226. *(Lanzi)*

*(f)* Fondasi anche sull' aver detto il Vasari nella vita del Frate: *Evvi ritratto anche F. Gio.*

« dovettero aver parte nella revisione, o nel critico esame dell'opera. « Essa è piena di errori talora nella sintassi, spesso ne'nomi, più spesso « nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648., in « Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759., in Livorno « e in Firenze con le stesse e con nuove fatiche del medesimo nel 1767. « e seguenti, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. « Della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe « di emendazioni nomenclatorie e cronologiche. . . . . »

« Questa, s'io non erro, è la eccezione più spessa, e quasi continua « che possa darsi a quell'opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, sono « per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or « dal suo giudizio circa a questo, o a quell'altro artefice lor nazionale. « Non è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, « quanto il difendere l' onore della sua città e dei cittadini che la illu- « strarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, che è il suo mondo, « gli dan ragione; e in ogni caffè dove capita, in ogni officina di Librai, « in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da « stupire, se taluno di essi scriva come se avesse ricevuto dalla patria un « vessillo militare, e vesta un animo bellicoso; e facilmente da una dife- « sa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proce- « duto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono « stati opposti de' passi della prima edizione, che aveva ritrattati nella « seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua « colpa quella che era della natura; gli sono state volte in sinistro sen- « so le più innocenti espressioni; si è voluto far credere, che, inteso « a elevare i suoi Fiorentini, abbia negletti tutti gli altri Italiani; come « se per fare onore anche a questi, non avesse viaggiato e cerche noti- « zie, ancorchè spesso inutilmente, come raccontai. Intanto gl'istorici di « ogni scuola verso lui han fatto come verso Servio i commentatori di « Virgilio; tutti ne dicono male e tutti ne profittano. Se si tolga ciò « che raccolse il Vasari su i pittori antichi della scuola Veneta, della « Bolognese, delle Lombarde, quanto resta manchevole la istoria loro? « Per tutto questo a me sembra dovergli molta grazia per ciò che « disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

« Che se i suoi giudizi paiono meno giusti circa alcuni esteri, *non « perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d'invidioso*, come « ben riflette il Lomazzo. Erasi egli protestato che tutto ha fatto *per « dire il vero, o quello che ha creduto che vero sia*, e basta leggerlo « senza prevenzione per accettare questa sua discolpa. Si vede un uomo « che scrive come sente. Dice bene così degli amici, come del Bandi-

*da Fiesole, del quale aviamo descritta la vita, che è nella parte de' Beati:* Il che, dice il Bottari, non può adattarsi ad altri che a D. Silvano Razzi autore *delle vite de' SS. e Beati Toscani;* fra le quali è quella di Fra Giovanni. . . . . *(Lanzi)*. Il granchio preso da Monsignor Bottari nell' interpretare il surriferito passo del Vasari, l'ho dimostrato nell' appendice alle note della Vita di Fra Bartolommeo a pag. 1161. Non ho poi qui trascritta per intiero la nota del Lanzi relativa a D. Silvano Razzi, perchè di cotesto monaco torno a parlare più sotto. *(Masselli)*

« nelli e dello Zuccaro suoi nimici *(g)*. Dispensa biasimo e lode con u-« gual mano ai Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli « trova in Firenze ancora; se racconta le invidie degli esteri, non tace « sicuramente quelle dei Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello « e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con « una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizi che in lui si leg-« gono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma « da tutt'altri principj (1). È certo che di alcuni professori non vide « molto, e su di altri stette a relazioni meno esatte, e di tanti che al-« lor vivevano ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non « potè scrivere con quella sicurtà con cui ora noi ne scriviamo. Qual-« cosa pure dee darsi alle sue faccende, per le quali non dubito che « scrivesse qualche volta come dipingeva cioè tirasse via di pratica. Ne « danno indizio le già da noi osservate ripetizioni di una stessa cosa in « vicinanza (2), e i pareri circa uno stesso pittore fra sè opposti; dicen-« dosi buono in un luogo, chi in altro si dà appena per ragionevole. Ciò « notiamo specialmente nel Razzi (3), verso cui spiega mal talento, ma « destatogli dal reo carattere di quell'Artefice, non da emulazione di « scuola. Per ultimo di que' giudizi men veri, ma pur veri da lui tenu-« ti, do colpa alle sue massime, e al suo tempo. Egli chiamava il Buo-« narroti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati*, lo « anteponeva ai Greci, e sul suo esempio collocava nel disegno forte e « risoluto poco men che la somma della pittura, quasi in paragon di « esso la vaghezza e le tinte fossero un nonnulla. Da tal massima come « da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano e su « Raffaelle istesso, che son ripresi. Ma è questa una sua malignità, o « un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a'seguaci « d'ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascun pre-« ferisca a tutte la sua? Non l'osservò in ogni uomo il Petrarca, ove « maravigliando dicea, *or che è questo, Che ognun del suo saper par « che s' appaghi?* Ciò dunque che a quel Poeta filosofo parve un'imbe-« cillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, « che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue mas-« sime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo, il « quale benchè non fosse interamente contento de' suoi giudizj, non solo « scusò il Vasari, ma lo difese *(h)*: e di ciò fece bene.

*(g)* Vedi Taia *Descrizione del Palasso Vaticano* pag. 11. Lo Zuccaro non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pure fece uno dei tre Caracci. *Lett. Pitt.* T. IV. Lett. 210. *(Lanzi)*

(1) Anche verso alcuni Artefici nazionali non fu sempre giustissimo. Per es. Masaccio, e Leon Battista Alberti non furono da lui esaltati quanto meritavano.

(2) Osservate cioè dal Lanzi nel corso della sua Storia pittorica.

(3) Detto comunemente il Soddoma o il Mattaccio.

*(h) E sebbene non può negarsi che egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che che di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie, e fatiche, nè senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria.* Idea del Tempio ec. Cap. IV.

« È pure egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conser-
« vate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittu-
« ra, ha quasi perpetuato il magistero dell' aureo secolo. Leggendo le
« sue vite parmi udire que' medesimi, da' quali raccolse le tradizioni, i
« precetti: questi racconti, dico fra me, facevano ai loro scolari Raffaello
« e Andrea, così parlava il Buonarroti, così appreso aveano dal Vinci
« e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avevano raccontato. Mi
« dilettan le cose, e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, sem-
« plice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze, e degni di
« qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui
« scuopro qualche sorpresa o di educazione, o anche, se così vuolsi, di
« amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto
« bene fattoci, e gridare alle armi contro di lui. »

Alle quali sensatissime riflessioni dell' egregio storico della Pittura Italiana, credo che in difesa del nostro Autore, per le sue omissioni ec. potrebbesi aggiugnere, che nel tempo in che egli scriveva era difficilissimo il consultare scritture e documenti autentici; imperocchè non essendosi allora rivolto nessuno a cotal genere di studj, ne avveniva che infinite memorie giacevano dimenticate e sepolte tra la polvere degli archivj, nei quali inoltre era pressochè impossibile il penetrare. Perciò ei non poteva far capitale, se non che di pochi ricordi tradizionali, raccolti in certi loro scartafacci da alcuni vecchi maestri. Alla qual difficoltà non vogliono por mente taluni moderni, allorchè nell' illustrare a tutto lor agio la storia pittorica d' una città, o d' un piccol distretto, se non forse la vita di un solo artefice, menan tanto rumore, quando mediante la facilità, che ora abbiamo di accedere ai fonti dell' erudizione, han potuto pescare qualche notizia ignorata dal Biografo aretino, o emendare una data, o rettificare un suo sbaglio. Di più se a motivo dei tanti lavori eruditi e filosofici, pubblicati dagli scrittori che gli han preceduti, sono essi giunti a possedere più estese cognizioni, e ad essere su certe cose più illuminati; e se dopo le considerazioni di tante persone autorevoli che per qualche secolo hanno esaminato le opere e pesato il merito di alcuni artefici, sono ora in grado di parlar dei medesimi con più critica, e dopo tanti giudizj proferirne alcuno più retto di quelli di lui, si gonfiano e si applaudiscono, facendosi belli di ciò che non è loro; ma sì del secolo in che vivono. E con qual coscienza, domando io, si può egli giudicare uno scrittore del cinquecento coll' idee dell' ottocento? Come mai si può pretendere, che un primo tentativo di storia pittorica abbia tutta la perfezione, alla quale o non siamo ancora giunti, o vi siam giunti di poco? E non sanno eglino, costoro, che oggidì si può facilmente scrivere con maggior critica, e con maggior accuratezza del Vasari, ed essere ciò non ostante infinitamente da meno di lui?

Ma poichè il presente discorso intende a porre i giovani, che si accingono a leggere le vite vasariane, in istato di apprezzarle giustamente, non a raddirizzare l' intelletto di chi, preoccupato da passione, ha interesse di screditarle, possono omai bastare all' uopo le parole già dette;

e piuttostochè prolungare inutilmente tal discussione, sarà meglio dare una breve notizia delle precedenti edizioni, per poi scendere a parlare della presente.

La prima Edizione adunque fu quella fatta in Firenze nel 1550 coi torchj di Lorenzo Torrentino in due volumi in quarto piccolo. Ma di questa, e delle revisioni alle quali l'Autore sottopose il suo manoscritto, è stato già discorso di sopra, onde qui non occorre dirne di più. Non sarà però fuor di proposito l'avvertire, che quando Giorgio affidava questo suo lavoro agli amici perchè, ove facesse d'uopo, l'emendassero, dava loro amplissima facoltà, *purchè* (notisi bene questa dichiarazione, chè gioverà il ricordarsene tra poco) *purchè i sensi non si alterassino, et il contenuto delle parole, ancora che fosse male intessuto, non si mutasse* (pag. 1145. c. 2.).

La seconda venne a luce nel 1568 pure in Firenze dalla stamperia de' Giunti, in tre volumi in 4.° adorna di ritratti intagliati in legno. Di questa eziandio e delle considerabili aggiunte dall'Autore fattevi, è stato di sopra dato contezza, e si è detto inoltre che alla compilazione di queste giunte vuolsi che abbia prestato in parte l'opera sua Don Silvano Razzi monaco camaldolense. Il che per ogni verso apparisce probabilissimo, qualora si rifletta, che Giorgio stesso in più luoghi candidamente confessa di essere stato aiutato da varii buoni amici; onde non solo Don Silvano, ma Vincenzio Borghini, e altri forse gli avranno alleggerite alcune materiali fatiche di riscontri, e in parte anche di redazione; gli avranno rivisto i manoscritti e glieli avranno purgati da certi errori che a lui, benchè non ignorante, saranno facilmente caduti dalla penna, o per la fretta, o perchè non era tanto pratico a trattarla quanto il pennello: cose tutte a loro assai facili perchè letterati e perchè continuamente esercitati nello scrivere. Quello per altro che non si può in verun modo lasciar correre è quanto con una fuggitiva espressione tenterebbe di insinuare altrui il fratello di Don Silvano, ossia il P. Serafino Razzi Domenicano; cioè dire, che la maggior parte delle vite degli Artefici fossero state distese da Don Silvano medesimo: espressione da alcuni scrittori venuti parecchi anni dopo, troppo facilmente abboccata e, che è peggio, senza avere a sostegno altri documenti, gratuitamente rincarata. Perciò il lettore permetta che qui sia fatta una breve digressione.

Fra Serafino nelle sue *Vite de' Santi e Beati del sacro Ordine de' Frati Predicatori* stampate in Firenze dal Sermartelli nel 1577. (cioè tre anni dopo la morte di Giorgio Vasari) e di nuovo nel 1588., narrando la vita di S. Domenico Istitutore, parla infine del marmoreo sepolcro, ove le ossa del medesimo sono racchiuse nella Chiesa a lui dedicata in Bologna; ma non descrive le storie scolpite intorno ad esso, perchè troppo lungo sarebbe il dire di esse particolarmente; soggiugne però « ma chi pur volesse può vedere il tutto nelle vite de' Pittori, « Scultori et Architetti, scritte per la più parte da Don Silvano Razzi « mio fratello per il sig. Cav. M. Giorgio Vasari suo amicissimo, essen-

« do che in esse si racconta cosa per cosa da chi fussero fatte, et l'eccellenza di ciascuna, ed in particolare vi si legge la vita dell' Ecc. « fra Damiano da Bergamo frate converso dell' Ordine nostro. » Ora chi bramasse leggere dietro questo invìo, la descrizione delle storie che adornan l' Arca di S. Domenico, e la vita di fra Damiano da Bergamo, avrà un bel cercare nelle Vite del Vasari, perchè in quelle di Niccola Pisano, di Iacopo della Quercia, di Alfonso Lombardi e di Michelangelo (le sole ove si faccia menzione di tale insigne monumento) vedrà accennato senza più, che dal primo l' Arca fu fatta in quel modo che ella ancor oggi si vede, che il secondo fu maestro di Niccolò Bolognese, chiamato Niccolò dell' Arca, perchè condusse a fine la detta Arca di S. Domenico, e che dal terzo furon per essa scolpite alcune storie di basso rilievo, come dal Buonarroti due figure di un braccio circa; e rispetto a fra Damiano, scartabellando assai, lo troverà nominato tre volte alla sfuggita, come lavoratore di tarsie colorate (4). O fra Serafino dunque parlò a caso, o le vite scritte da Don Silvano per Messer Giorgio non furono da questi accettate. La medesima proposizione è da lui ripetuta, sebbene più copertamente, nello stesso libro allorchè descrive la vita e le pitture di fra Giovanni da Fiesole, ove conchiude: « ma perciocchè « quanto appartiene all' arte della Pittura è stato detto di fra Giovanni « (il quale per la sua bontà è da molti chiamato fra Giovanni Angelico) « tutto quello che di lui si è potuto sapere, e delle sue opere eccellentis« sime *da chi* ha scritto le vite de' Pittori per lo signor Cav. Giorgio « Vasaro, non ne dirò qui altro. » Buon per lo signor Cav. Giorgio Vasaro che la vita appunto di fra Giovanni da Fiesole ove sono citate le opere sue eccellentissime era già stampata nella prima edizione, in quella cioè rivista dal Caro ec. prima che Don Silvano s' impacciasse di tali materie, altrimenti le inconsiderate parole di questo buon frate potrebbero lasciare in qualche dubbio la mente di quei pochi lettori che non intendessero troppo che cosa bisognasse possedere per iscrivere in quel tempo le vite degli Artefici. Non per questo voglionsi qui attribuire a malizia di lui tali espressioni, ma sì all' essere poco esattamente informato della cosa: infatti l' abbaglio preso circa alle descrizioni del Sepolcro di S. Domenico e alla vita di fra Damiano, ne sono una evidente riprova. È noto inoltre che egli scriveva tali cose da Perugia ove dimorava da qualche tempo (5). È facile dunque che avendo udito raccontare vagamente che il fratel suo aiutava il Vasari per la seconda impressione di queste vite, egli, persuaso forse che un Pittore non avesse nè tempo nè capacità sufficiente per ben riuscire in letterarii lavori, e preoccupato altresì dalla stima pel fratello, si lascias-

(4) Pag. 48. 934 963.

(5) Fra Serafino scrisse il suddetto Libro a Perugia, e poi lo mandò al fratello a Firenze perchè lo facesse stampare; indi partì per gli Abruzzi. Se dunque la lontananza può scusar lui dall' avere alterata la verità per mancanza di esatte informazioni; come mai, dirà taluno, potrà difendersi Don Silvano dalla taccia di vano e di mendace, per non aver corretta quell' espressione allorchè si stampava? Al che può rispondersi, che dalla dedica a Monsignor Paleotto, posta in principio del Libro, si rileva che quando questo stampavasi a Firenze, egli si era trasferito a Bologna.

se cader dalla penna que' due falsi supposti. Ora nessuno nega che il Vasari per quanto fosse buono scrittore in grazia dell' educazion ricevuta, e come lo attestano le sue lettere, e tra le vite degli Artefici quella per esempio di Michelangelo, ed anche la sua propria, per tacer di molte altre, ove si sente chiaramente il suo stile coi pregii e difetti a lui consueti; nessuno nega, io dico, nè lo nega egli stesso, che varj amici non l' abbiano aiutato; e che per la seconda edizione un tale aiuto l' avesse particolarmente da Don Silvano, è cosa ammessa da tutti. Per altro consimili ajuti non sono quelli che hanno resi così importanti gli scritti del Vasari. Certi periodi raffazzonati, qualche locuzione resa più chiara, un miglior ordine dato alle materie di alcune vite, ponendo prima ciò che era dopo, e viceversa, sono certamente cose utili e buone; ma che egli era in grado di far da sè, qualora avesse avuto meno da dipingere e da fabbricare; e perciò siccome non gli parevano essenziali, così volentieri le lasciava alle cure degli amici: chè rispetto alle cose di maggiore importanza è stato poco sopra riferito com' ei la pensava, e come voleva essere da cotesti amici servito. Si riscontri di grazia la vita appunto di fra Giovanni da Fiesole della seconda edizione, e vedrassi che per quello si riferisce all' Arte è conservato tutto il già detto nella prima, salvo qualche leggiero cambiamento nella dizione, che può averlo fatto anche il Vasari medesimo; e che soltanto vi sono stati aggiunti « lunghi squar« ci (così esprimesi il Bottari nella prefazione all' edizione di Roma) « che trattano delle virtù religiose e della perfezione cristiana e clau« strale, che ben si vede dalla profondità e dal possesso con cui è ma« neggiata quella dottrina, che non è farina tratta dal sacco di un pit« tore come il Vasari. Per lo contrario i tanti precetti, e le tante utili « osservazioni e tante sottilissime avvertenze intorno alle belle Arti » ed aggiungasi pure tante vivissime descrizioni di opere insigni, con proprietà e sentimento pittorico dettate « che sono seminate a piena mano « per tutta l' opera, non possono essere erba dell' orto di Don Silvano. » E queste sono le ricchezze che resero famose le vite del Vasari, che le fanno tutto giorno desiderare, e che han loro procacciato l' onore di tante ristampe; non già le correzioni e le aggiunte del Reverendo monaco Camaldolense, le quali, poco più, poco meno potevano esser fatte dall' Autore medesimo, come ho già detto, o da qualsivoglia grammaticuzzo o pedagogo. Pochi sono gli autori di opere vaste che non abbiano tenuto aiuti, o consultato amici. Chi è però di loro che abbia perduto il diritto di riguardar per suoi i lavori in tal modo compiuti o perfezionati? Anche Raffaello Sanzio facevasi aiutare da altre mani; ma non per questo si dirà che la S. Cecilia della Pinacoteca Bolognese è di Giovanni da Udine, e che il ritratto di Leone X. del Palazzo Pitti, e l' Eliodoro delle camere Vaticane sono opere di Giulio Romano. Concludasi pertanto che se frate Serafino voleva essere esatto raccontatore del vero, doveva dire: *nelle vite scritte dal sig. Cav. Giorgio Vasari*, e al più, se bramava mentovare il fratello, poteva soggiungere: *coll' aiuto in alcune di Don Silvano Razzi mio fratello e suo amicissimo*. Sia però detto a onore di cotesto Religioso, che in

altra sua opera, pubblicata parecchi anni dopo quella citata, cioè nel 1596 in Lucca pel Busdrago, e che ha per titolo *Storia degli Uomini illustri così nelle Prelature come nelle Dottrine, del sacro Ordine dei Predicatori*, tornando a parlare di fra Giovanni da Fiesole e delle sue pitture, a pag. 354 abbrevia la narrazione terminando con queste parole: « come più lungamente scrive il Cav. Giorgio Vasari nelle sue vite dei « Pittori. » Il non confermare adunque in opera posteriore una cosa per lui dolce e lusinghiera, e spacciata con somma franchezza in altra precedente, fa ragionevolmente supporre che esso meglio informato della verità, quando ebbe occasione di tornare sullo stesso argomento, in altri e più giusti termini si spiegasse, quasi a ritrattazione dell'errore.

Rimosso il dubbio cui le parole di fra Serafino Razzi potevano dar luogo, sarà facile smentire le temerarie asserzioni di quei pochissimi, i quali non contenti di ciecamente seguitarlo, vollero anche passargli innanzi, per quella natural tendenza che hanno certi spiriti vani di mettersi sempre in contradizione coll'universale, e di accogliere ogni idea che abbia alcun poco del singolare e dello strano. Primeggia tra questi un altro Monaco Camaldolense, vissuto un secolo e mezzo dopo il Vasari e i due mentovati Religiosi, il quale per vaghezza forse di magnificare ciò che al suo Ordine apparteneva, dette a Don Silvano, di sua propria autorità, più assai che non gli aveva attribuito il troppo credulo amor fraterno di fra Serafino. Chiamavasi costui Don Gregorio Farulli, autore di parecchie opere impresse sotto varii mentiti nomi, nelle quali affastellò senza critica, e senza ingegno quante notizie vennegli fatto di raccapezzare, ponendo indifferentemente accanto alle non spregievoli e vere, le puerili e le false. Il perchè gli Annalisti Camaldolensi, sebbene interessati a non screditarlo, tutta volta non poterono astenersi dall'esprimersi intorno ad esse così: *omnia tamen sine methodo absque stylo, plura quoque otiosa, sed et multa utilia ex iis expiscari possunt.* Egli adunque ne' suoi *Annali, ovvero Notizie storiche dell'antica e nobile, e valorosa Città d'Arezzo dal suo principio fino al* 1717. stampati sotto il finto nome dell'Abate Pietro Farulli, in Foligno in detto anno 1717. a pag. 301. tra le opere di Don Silvano di Ser Populano Razzi pone « la maggior parte delle vite de' Pittori, che sono sotto no- « me di Giorgio Vasari nobile Aretino, pittore celebre ». E fin qui non è che l'eco o la copia fedele delle parole sfuggite dalla penna dell'altro Monaco. Nell'appendice poi ai suddetti Annali, pag. 33., parlando di Giorgio Vasari, narra com'esso « compilò le Vite de' Pittori con l'a- « iuto di Don Silvano Razzi Abate Camaldolense e celebre letterato; » ed ora è, per dire il vero, alquanto meno inesatto del suo originale. Ma nella stessa opera degli Annali a pag. 201. aveva detto che « Giorgio « diede alla luce l'Istoria della vita de' Pittori composta dall'Abate Don « Silvano Razzi Camaldolense, e terminata fino al giorno presente dal- « l'erudito e dotto Filippo Baldinucci cittadino fiorentino. » E dopo altre ottanta pagine, ragionando de' Pittori Aretini, per iscienza infusagli non si sa da chi, l'aveva sparata anche più grossa, affermando che

« l'Abate Don Silvano Razzi Camaldolense scrisse le vite de' Pittori, e « le donò a Giorgio, che le stampò sotto il suo nome; che poi Filippo « Baldinucci nobile fiorentino l'ha terminate fino al presente giorno. » Quante contradizioni nel medesimo libro, e sopra lo stesso argomento! Eppure queste non debbono essere le sole buassaggini del Padre Farulli, sparse in cotesta opera, se il dotto Cav. Lorenzo Guazzesi aretino nella sua *Dissertazione sull'antico dominio del Vescovo d'Arezzo in Cortona*, Pisa 1760., fu costretto a dire: « Il Padre Farulli vero autore « di questi Annali, ha scritto cose da Orsi che non stanno nè in Cielo « nè in terra; e meritava certamente il mio paese, che tutt'altri fuori « di lui ne scrivessero le memorie, le quali non sono appoggiate che al- « la di lui riscaldata fantasia e a qualche ridicola tradizione da non me- « ritar fede alcuna. » Lo stesso discernimento del P. Farulli mostrò l'anonimo autore di una lettera indirizzata al Sig. Mattio Davia, ed inserita nel Tomo II. della Galleria di Minerva impressa in Venezia nel 1697. dall' Albrizzi. Ivi a pag. 65. dopo aver descritte le opere d'Antonio Zanchi, allora vivente, fa il catalogo degli Scrittori delle vite de' Pittori più celebri, ed in ultimo vi pone anche *Silvano Razzi Monaco Camaldolense, che sotto il nome di Giorgio Vasari suo amico, pubblicò le vite de' più illustri Pittori, Scultori e Architetti.* Ecco dunque come un errore facilmente si propaga, ed ingigantisce: tanto è vero che non vi è stravaganza od assurdità che non trovi nel mondo seguaci e sostenitori; perchè l'ignoranza e la presunzione sono quasi sempre insiem collegate; e le passioni non di rado velano talmente l'intelletto ai poveri animali ragionevoli, che di ragione non apparisce più in loro un minimo segno. Ma ritorniamo in via.

La terza edizione fu fatta in Bologna nel 1647. per gli eredi di Evangelista Dozza, a spese di Carlo Manolessi. Questa pure è in tre tomi in 4°. Vi fu aggiunto qualche nuovo ritratto inciso ugualmente in legno, le postille in margine, ed infine un copioso indice delle cose più notabili. Del rimanente, per la carta e pei caratteri riuscì assai inferiore a quella de' Giunti, non meno che per la correzione, mancandovi, a dir del Bottari, fin qualche pagina intiera: inoltre si dette arbitrariamente ai tomi una divisione diversa da quella stabilita, non senza buone ragioni, dall'Autore. Per questi motivi al P. Della Valle parve *immeritevole di occupare oggimai più un qualche angolo, benchè oscuro, nelle Biblioteche.* Per impostura libraria, la stessa edizione trovasi colle date del 1648. 1663. e 1681., essendovi cambiato il frontespizio e le dediche.

La quarta edizione è la romana del 1759. coi torchi di Niccolò e Marco Pagliarini in tre grossi Volumi in 4°. grande. Essa è la più magnifica di quante ne furon fatte prima e poi. Ciò che soprattutto la rende pregievole sono le copiose ed erudite annotazioni di Monsignor Giovanni Bottari, colle quali rese conto delle variazioni sofferte dai monumenti citati dal Vasari, nel corso di quasi due secoli; emendò non pochi errori corsi nelle precedenti edizioni, o commessi da Giorgio mede-

simo, e diè notizia di moltissimi libri pubblicati in quello spazio di tempo col fine di correggere e di ampliare la storia delle Arti del disegno incominciata dall'Aretino biografo. I ritratti sono incisi in rame da Fr. Bartolozzi e da Ant. Cappellani, alcuni dei quali, ritrovati dal Bottari, vennero pubblicati per la prima volta. In fine dell'Opera s'incontrano cinque indici copiosissimi, mediante i quali è facile il ritrovare qualsivoglia notizia di che si abbia bisogno. Sì bella edizione per altro non riuscì di grande utilità agli studiosi, perchè troppo di lusso e costosa, onde ben presto fu messo mano ad un'altra che è:

La quinta cominciata in Livorno nel 1767. da Marco Coltellini, e dopo il primo tomo continuata a Firenze fino in sette volumi in 4°. da G. B. Stecchi, e da A. G. Pagani, e compiuta nel 1772. Vi furono riportate fedelmente tutte le annotazioni di Monsig. Bottari, già pubblicate in quella di Roma, e ve ne furono aggiunte alcune nuove di esso, del Cav. Giudici d'Arezzo, del Pittore Ignazio Hugford, e di altri. I ritratti, benchè intagliati in rame, sono inferiori a quelli dell'edizione romana.

La sesta fu prodotta in Siena in undici tomi in 8°. da Pazzini e Carli dal 1791 al 1794. Oltre ai soliti ritratti intagliati in rame vi si trovano tutte le note dell'edizione Livornese-fiorentina con una buona giunta di altre del P. M. Guglielmo Della Valle, ed una prefazione del medesimo al principio di ogni volume. Questo Padre Conventuale, fornito più di pretensione che d'intelligenza in fatto di Belle Arti, osò diverse volte contradire all'Autore non solo in qualche punto controverso di storia, ove essendo abbastanza erudito potea con ragion farlo; ma eziandio nei giudizii sulle pitture, sul merito degli Artefici, e sulle diverse maniere; tantochè riesce non poco ridicolo il sentire con qual tuono di sicurezza e di magistero ei contrapponga il suo parere a quello del Vasari; onde chi null'altro sapesse crederebbe che il Padre Della Valle fosse un valentissimo professore di Belle Arti, e che il Biografo Aretino fosse un inesperto fraticello messosi a giudicare di cose al di sopra della sua capacità. Il Cicognara nel suo *Catalogo ragionato de' Libri d'Arte*, stomacato forse da tanta saccenteria accompagnata da sì poca critica, dopo aver citata questa edizione soggiugne: *Opera resa più voluminosa da questo Autore* (il Della Valle) *senza aggiungervi altra varietà rilevante, che un incomodo maggiore, ed un pregio minore.* Contuttociò essa è da valutarsi pei molti documenti originali che vi son riferiti, i quali servono a far meglio conoscere i pregj e l'antichità della Scuola Senese.

La settima del 1807-11. procacciata dai Tipografi de' Classici Italiani in Milano, è in sedici volumi in 8°. Ha tutte le note dell'edizione di Siena da loro presa a modello, oltre a una piccola aggiunta di alcune affatto nuove.

L'ottava stampata in Firenze in sei volumi nel 1822. e 1823., debbesi alle cure di Stefano Audin e C. Eglino riprodussero il puro testo, riconfrontandolo esattamente coll'edizione de' Giunti, non senza giovarsi però in alcuni casi delle correzioni fatte posteriormente, e tralasciando

tutte quante le annotazioni divenute omai troppo voluminose, e ai bisogni del tempo nostro in parte inutili, ed in parte insufficienti. Con ottimo accorgimento riunirono piuttosto gli altri scritti di Giorgio Vasari, stampati in addietro separatamente e vi aggiunsero anche le sue importantissime lettere, tanto pubblicate, che inedite. V'inserirono inoltre per la prima volta la vita di Iacopo Sansovino dal Vasari riscritta e stampata a parte dopo la morte di cotesto celebre Architetto e Scultore, e la sostituirono a quella imperfetta che trovasi nella Giuntiana. Questa moderna edizione adunque che rispetto alle vite degli artefici sarebbe l'ottava, dee considerarsi la prima in quanto all'essere comprensiva di tutte le opere scritte da Giorgio Vasari. Di essa trovansi esemplari impressi in 8°. ed in 16°.

La nona relativamente alle Vite, e seconda per la riunione di tutte le Opere del nostro Autore, è quella pubblicata in Venezia da Giuseppe Antonelli in 19. volumetti in 8°. piccolo, tra il 1828. e il 1832. Essa è una imitazione dell'ultima sopra descritta, ma non è come quella priva affatto di note; anzi ad alcune state scelte tra le già pubblicate, altre ve ne furono aggiunte totalmente nuove, e risguardanti in particolare le opere di Scuola Veneta. In due altre cose diversifica questa dalla edizione presa per norma; nella riproduzione, cioè della vita di Galasso dal Vasari pubblicata soltanto nella Torrentiniana, ed omessa nella Giuntiana, perchè in questa aveva riferite le principali memorie di esso in fine della vita di Niccolò Aretino; e nella conservazione delle notizie di diversi insigni Artefici, tra'quali è il Palladio, poste da Giorgio in seguito alla prima vita del Sansovino, le quali notizie nella prelodata edizione di Stefano Audin e C. erano state tralasciate.

Resta ora a render conto della presente edizione colla quale vengono per la decima volta ristampate le vite de'sommi Artefici, e per la terza le medesime unitamente alle opere minori, e alle lettere di questo (se così può chiamarsi rispetto alle Arti) Plinio moderno.

Dopo le fatiche e le premure di Monsignor Giovanni Bottari per dar contezza delle variazioni accadute alle pitture e sculture lodate o nominate dal nostro Autore, queste nei cinque lustri trascorsi dal 1789. al 1814. (nel quale spazio di tempo i monumenti d'Arte, non meno che le città e le provincie spesse volte cambiarono di padrone) subirono più mutamenti di sito e d'altro, che non provarono mai nei due secoli da che il Vasari pubblicò queste vite, a quando il Bottari pensò a riprodurle in Roma con le sue annotazioni. Infatti tante Chiese ridotte a uso profano, innumerabili Monasteri e Conventi soppressi, non poche principesche Gallerie depredate, dettero motivo a indicibili guasti, smarrimenti e distruzioni di opere di pennello e di scarpello; e quelle che scamparono da queste e da altrettali vicende ebbero, presso che tutte, diversa collocazione. Laonde chi si ponesse a leggere le vite degli Artefici e poi volesse vedere le opere che ivi sono nominate, resterebbe continuamente deluso, qualora si recasse nei luoghi ove si dicono sussistere, e di rado farebbe utilmente ricorso alle copiose note delle edizioni di

Roma, di Siena, di Livorno e Firenze. In questo stato di cose ognuno da gran tempo sentiva il bisogno d'un nuovo lavoro; nè lo dissimulava il precitato Stefano Audin, allorchè nella sua prefazione manifestava il desiderio suo, e dell'universale, che qualche letterato artista cui non fosse mancato agio ed ingegno avesse assunto l'incarico di fare a quest' opera le correzioni opportune. Perciò David Passigli direttore di una Società tipografica venendo da più parti sollecitato a ristampare le vite Vasariane nel sesto medesimo delle vite di Plutarco già da lui pubblicate in un sol volume con note, vide la necessità di provvedere al bisogno della presente età; e si persuase che qualora non gli fosse riuscito di soddisfarlo subito intieramente, era cosa ben conveniente il fare almeno qualche coraggioso tentativo per dare a sì lodevole opera cominciamento, e condurla fin dove le sue particolari circostanze gliel permettessero. E perchè non gli venne fatto di trovare un letterato artista che ne assumesse l'incarico, si rivolse ad un uomo di perspicace mente, e scrittore di chiara fama, a Giuseppe Montani cremonese, stabilito a Firenze; ed a lui associò quanti eruditi in materia di Belle Arti potette conoscere ed impegnare a dar mano alla buona riuscita della sua impresa. Accintosi il Montani all'opera si accorse ben presto che per far cosa a proposito e colla sollecitudine desiderata, sarebbe stato espediente d'avere innanzi preparati i materiali e fatte le ricerche occorrenti per conoscere lo stato attuale dei monumenti citati: ma poichè il tempo stringeva, essendo la stampa incominciata, e dovendosi omai procedere colla redazione delle note quasi di pari passo col torchio, si limitò a supplire alla insufficienza dei commenti del Bottari, del Della Valle e degli altri, colle osservazioni del Lanzi, del Cicognara, del D'Agincourt, in una parola dei più autorevoli scrittori fioriti dopo i già mentovati; e per ciò che apparteneva ai monumenti, si adoperò co' suoi collaboratori perchè almeno fosse renduto conto dello stato di quelli appartenenti a Firenze ed alla Toscana. Con questo divisamento ei pervenne a corredare di annotazioni le prime vite fino alla pag. 224., cioè fino a quella di Nanni d'Anton di Banco. Ne abbozzò poi alcune altre; ma non avendo potuto dare ad esse le ultime cure per cagione di malattia che in pochi giorni lo tolse di vita, furono stampate con molti errori: e poichè le medesime erano per la maggior parte composte di notizie somministrate da me, che poi divenni suo continuatore, le corressi, e come cosa propria molte ne cambiai o rifusi; indi, soppresse quelle, vennero di nuovo stampate e distribuite gratis agli associati. Questo ho voluto per delicatezza avvertire, onde a lui non sia dato colpa di ciò che fosse a me sfuggito di riprensibile nel continuare e condurre a termine il penoso lavoro. Il quale se avrà scapitato per ciò che si riferisce a ingegno e a dottrina, sarà nondimeno trovato meritevole di qualche benevolo sguardo per le altre qualità che dipendono dalla fatica e dal buon volere; imperocchè non ho trascurato diligenza per dare al medesimo quella maggiore estensione che era compatibile coi miei scarsi mezzi e colle mie limitate cognizioni.

Duplice scopo pertanto è stato preso di mira nel distendere queste note. Si è cercato primieramente di correggere l'Autore dove ha errato sia nei fatti, sia nei giudizii, e di difenderlo ancora quando è sembrato che altri lo abbia a torto accusato o ripreso. In secondo luogo di indicare lo stato attuale dei monumenti citati, non senza dar notizia nel tempo stesso degli scritti pubblicati dai dotti per illustrarli. E per conseguire il bramato intento non solamente ho fatto uso dei molti ricordi che su tali materie aveva, per mio proprio studio, nel corso di parecchi anni accumulati; ma sonomi altresì grandemente giovato delle osservazioni altrui tanto inserite nei commenti delle anteriori edizioni, o in opere separate, quanto comunicatemi dalla cortesia di varii eruditi, come potrà riscontrarsi dalle frequenti citazioni che si troveranno quasi ad ogni pagina, essendomi fatto un obbligo, quando trattavasi di notizie di una certa importanza di nominare fedelmente i libri o le persone che me le avevano somministrate. Ciò premesso ardisco sperare che non mi sarà attribuito a vanità o a prosunzione se credo che la presente ristampa così corredata, benchè non sia potuta giungere a soddisfare pienamente al bisogno dell'età nostra, abbia nondimeno fatto un passo non piccolo per arrivarvi, e che molta via abbia spianata a chi vorrà in seguito portare il lavoro al suo compimento. Ma basti omai il fin qui esposto per ciò che aspetta alle annotazioni, e dicasi qualche parola circa la riproduzione del testo.

Dopo avere esaminati i pregj delle passate edizioni, fu stabilito di seguitare la moderna di Stefano Audin e C., siccome quella che a giudizio degli intendenti era la più corretta e conforme all'edizione de' Giunti. La presente adunque è fatta su quella; e se in qualche raro caso è sembrato conveniente l'allontanarsene è stato ciò avvertito nelle note, ove si è anche detto il perchè. Per esempio in questa si troverà la vita di Galasso, benchè non strettamente necessaria; ed oltre alla vita del Sansovino, riscritta e stampata separatamente dal Vasari, si troveranno eziandìo le notizie del Palladio e di altri celebri Professori, le quali venivano in seguito a quella imperfetta pubblicata nell'edizione del 1568. Un'altra variazione di picciol momento è stata qui fatta per la prima volta, ed è questa: la Descrizione dell'Apparato per le nozze del principe Don Francesco, che nella precitata edizione de' Giunti, e in tutte le altre posteriori fa mostruosa coda alle notizie degli Accademici del Disegno, si è inserita fra le opere minori ove sono altre somiglianti descrizioni, e dove pare che sia meglio collocata che fra le vite. Ecco quanto è stato adoperato perchè la presente edizione non manchi di ciò ch'è di buono nelle passate, ed anche perchè abbia vantaggio su quelle. E siccome in principio fu promessa la ristampa delle sole vite, e perciò era possibile che alcuni associati non fossero contenti di acquistare le opere minori, per le quali non avevano contratto impegno veruno, così la stampa di queste è stata ordinata in modo da poterle separare da quelle, mediante una ben combinata divisione di fogli, e la impressione di due frontespizj, uno adattato alle vite degli Artefici soltanto, ed uno alla collezione di tutte le opere.

Altro or non mi resta se non che a pregare il lettore che voglia gradire le premure degli editori i quali non han risparmiato spesa e diligenza perchè l'opera avesse tutti i pregii che dalla correzione del testo, dalla candidezza della carta e dalla buona conservazione dei caratteri dipendevano, non meno che dagli ornamenti calcografici, avendovi inserite nove ben incise tavole in rame; e che voglia inoltre essere indulgente verso le mie povere fatiche, ogni qual volta con esse non avrò saputo appagarlo.

Giovanni Masselli.



# DICHIARAZIONE

## DELLE INCISIONI

## CONTENUTE NEL VOLUME

# PROEMIO

# DI TUTTA L' OPERA

Solevano gli spiriti egregi in tutte le azioni loro per un acceso desiderio di gloria non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare ne'tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio e desiderio fussero in vita altamente premiati dalla liberalità de'principi, e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie, ed altre memorie simili, la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli, che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e pietosissime penne degli scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo, non solo con l'esempio degli antichi ma de'moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori, e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera per il ve o, che ei non se ne può giudicare altro, che una certa morte molto vicina; per difenderli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenergli più lungamente che sia possibile nelle memorie de'vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine, e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattole dalle relazioni di molti uomini vecchi, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente ed utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio, farne quella memoria che il mio debole ingegno ed il poco giudizio potrà fare. A onore dunque di coloro che già sono morti, e benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA, E PITTURA, scriverò le Vite degli Artefici di ciascuna, secondo i tempi ch'ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi (1); non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano detto quei tanti scrittori che sono pervenuti alla età nostra (2). Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l' una delle arti dette. Ma prima che io venga a'segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa nata, e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobilità, non dell'architettura, che questa hanno lasciata da parte, ma della scultura e della pittura, essendo per l' una e l' altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di essere udite, e per gli artefici loro considerate (3). Dico dunque, che gli scultori come dotati forse dalla natura e dall' esercizio dell' arte di miglior complessione, di più sangue, e di più forze, e per questo più arditi e animosi de' pittori, cercando d' attribuir il più onorato grado all' arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente dall'antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo che fu la prima scultura. Dicono che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte che la pittura, come il bassorilievo, il far di terra, di cera, o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d'incavo o di rilievo nelle pietre fini e negli acciai, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura; ed allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo, e più si conservano all'uso degli uomini, a benefizio e servizio de'quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili, e

più degne d'esser tenute care ed onorate che non sono l'altre, affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se ed il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi, contro a tutte l'ingiurie del tempo e dell'aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure non che per gli accidenti di fuora, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch' abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti ma degli ordinari, rispetto all'infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggior nobiltà, dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo, che rado si trova congiunto insieme (4), dove la pittura si contenta d' ogni debole complessione, pur ch' abbia la man sicura se non gagliarda. E che questo intendimento loro si prova similmente da' maggior pregi citati particolarmente da Plinio, dagli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue, e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d' oro e quella della Pittura d'argento, e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Nè lasciano ancora d'allegare le difficultà, prima dell'aver la materia subietta, come i marmi e i metalli, e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'avere le tavole, le tele, ed i colori, a piccolissimi pregi ed in ogni luogo. Di poi l' estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravezza loro, e del lavorarli per quella degli strumenti, rispetto alla leggerezza dei pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoi e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quieta e leggiera opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette, quanto elle si accostano più al vero, e dicono, che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose, girandole intorno, a tutte le vedute: dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima e più forte ragione adducono, che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria come al pittore, ma assoluta e subita, di maniera ch'ella conosca sin dentro a' marmi l'intero appunto di quella figura ch' essi intendono di cavarne, e possa senza altro modello prima far molte parti perfette ch' ei le accompagni ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvengachè, mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che fatti son sempre testimoni degli errori dello scarpello, o del poco giudizio dello scultore, la qual cosa non avviene a' pittori. Perciocchè, ad ogni errore di pennello o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che l'aveva fatto; il quale nelle mani loro ha questo vantaggio dagli scerpelli dello scultore, ch' egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d' Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori, non senza sdegno dicono primieramente, che volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro; e che gli scultori s' ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra; l'arte della qual operazione, mediante il suo levare e porre, non è manco de' pittori che d' altri, e fu chiamata *plastice* da' Greci e *fictoria* da' Latini; e da Prassitele fu giudicata madre della scultura del getto e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote alla pittura; conciosiachè la plastice e la pittura nascono insieme e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia, dicono, che tante sono e sì varie l'opinioni de' tempi, che male si può credere più all'una che all'altra: e che, considerata finalmente questa nobiltà dove e' vogliono, nell' uno de' luoghi perdono e nell' altro non vincono, siccome nel proemio delle vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro dell' arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono averne molte più di loro. Perchè la pittura abbraccia l' invenzione dell' istoria, la difficilissima arte degli scorti, tutti i corpi dell' architettura per poter far i casamenti e la prospettiva, il colorire a tempera, l' arte del lavorare in fresco differente e vario da tutti gli altri; similmente il lavorar a olio, in legno in pietra, in tele, ed il miniare, arte differente da tutte, le finestre di vetro, il musaico de' vetri, il commetter le tarsie di colori facendone istorie con i legni tinti, che è pittura, lo sgraffire le case con il ferro, il niello, e le stampe di rame, membri della pittura, gli smalti degli orefici, il commetter l'oro alla damaschina, il dipigner le figure in vetriate, e fare ne' vasi di terra istorie ed altre figure che tengono all' acqua, il tesser i broccati con le figure e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza; potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che, in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch' è disegno nostro, l' adopra ognuno. Sicchè molti più membri ha la pittura e più utili che non ha la scultura. Non niegano l' eternità, poichè così la chiamano, delle sculture; ma dicono questo non esser privilegio che faccia l'arte più nobile ch' ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia; e che se la lunghezza della vita desse all' anime nobiltà, il pino tra le piante, e il cervio tra gli animali, arebbon l'anima oltramodo più no-

bile che non ha l' uomo; nonostante che ei potessino addurre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro, per vedersene degli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi usato di farli di gioie e pietre fini. E quanto al piccolo o minor numero loro, affermano che ciò non è, perchè l'arte ricerchi miglior disposizione di corpo ed il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle sustanze loro e dal poco favore o avarizia che vogliamo chiamarlo degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de' marmi, nè danno occasione di lavorare, come si può credere e vedesi che si fece ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare o gittar via una piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell' arte che si conviene; chi non vi fa la pratica non l' impara, e chi non l' impara non può far bene. Per la qual cosa dovrebbono escusare piuttosto con queste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti che cercare di trarre da esse sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a' maggiori pregi delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino bene minori, non hanno a compartirli, contentandosi di un putto che macini loro i colori e porga i pennelli o le predelle di poca spesa; dove gli scultori oltre alla valuta grande della materia vogliono di molti aiuti, e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscono i pregi loro essere più della qualità è durazione di essa materia, degli aiuti ch' ella vuole a condursi, e del tempo che vi si mette a lavorarla, che dell'eccellenza dell'arte stessa; e quando questa non serva nè si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso, bello e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera d'Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campaspe; ed avvertiscano di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e re insieme e greco, e poi se facciano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pigmalione, e di quegli altri scellerati, non degni più d' essere uomini, citati per prova della nobiltà dell'arte, non sanno che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente, e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine, si può fare argumento di nobiltà: e di quel non so chi allegato dagli scultori d' aver fatto la scultura d'oro e la pittura d'argento, come di sopra, consentono che se egli avesse dato tanto segno di giudizioso quanto di ricco, non sarebbe da disputarla; e concludono finalmente che l' antico vello dell'oro, per celebrato che e' sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto; per il che nè il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell' esercizio, della bontà, e del giudizio, son quelli a chi si debbe attendere. Nè rispondono altro alla difficultà dell'avere i marmi e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria e dal poco favore de' potenti, come si è detto e non da grado di maggiore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo ed a' pericoli proprj e dell' opere loro, ridendo, e senza alcun disagio, rispondono, che, se le fatiche ed i pericoli maggiori arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cavare i marmi dalle viscere de' monti per adoperare i conj, i pali, e le mazze sarà più nobile della scultura, quella del fabro avanzerà l'orefice, e quella del murare l' architettura. E dicono appresso, che le vere difficultà stanno più nell' animo che nel corpo; onde quelle cose, che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore, son più nobili ed eccellenti, di quelle che più si servono della forza del corpo, e che, valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure ch'eglino hanno di bisogno: a' pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i sopraddetti strumenti una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudicio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori, che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fattezze dei corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti e non retti, ma di tutti i trasparenti ed impalpabili; ed oltra questo bisogna che sappiano i colori che convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universale e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori ed i frutti oltre a' minerali, cognizione sommamente difficile ad acquistarsi ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che, dove la scultura per l' inobbedienza ed imperfezione della materia non rappresenta gli affetti dell'animo, se non con il moto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, nè anche tutti; i pittori gli dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano, ma, che più? con il fiato stesso e con gli spiriti della vita. E che a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gli affetti dell' animo, ma ancora gli accidenti avvenire, come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell' arte bisogna loro avere una intera cognizione d' essa fisonomia, della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma dei membri, senza curarsi della qualità de' colori,

la cognizione de' quali chi giudica dagli occhi conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono, che, dove la scultura, levando a poco a poco in un medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi danno rilievo e fondo al piano con l'aiuto di un senso solo, la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto della scultura, per non imitare la natura in quella maniera che si possa dire tanto perfetta quanto è la loro. E finalmente, per rispondere a quella intera ed assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiugnere dove ella leva, affermando prima che tali errori sono, com'ei dicono, incorrigibili, nè si può rimediar loro senza le toppe, le quali, così come ne' panni sono cose da poveri di roba, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri d'ingegno e di giudizio; dipoi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste, ed altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente gli difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione; concludono che questa difficultà, ch'ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco, e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o d'altro, come a questi i loro disegni in simili materie pure o ne' cartoni; e che finalmente quella parte, che riduce a poco a poco loro i modelli (5) ne' marmi, è piuttosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi; perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pazienza nè il tempo, per essere capitalissimi inimici dell'unione della calcina e de' colori, ma perchè l'occhio non vede i colori veri, insino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio d'altro che del molle o secco; di maniera che chi lo dicesse lavorare al buio o con occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se li convenga più che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti e buoni serve la cera: e dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltra che non si può abbandonare il lavoro mentre che la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza si vede, nella fine del lavoro suo o col tempo, le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti o ritocchi a secco, che è cosa viltissima perchè vi si scoprono poi le muffe, e fanno conoscere la insufficienza ed il poco sapere dello artefice suo, siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura; senza che quando accade, lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinnovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora, che, dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la varietà delle positure, scorci ed attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale, voltando le spalle ed avendo due specchi, uno da ciascun lato, ed una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi, e negli specchj i lati: cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenze che la natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre all'aria con tutte le sue varietà ed impressioni, ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli; alle acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare delle onde, le navi e l'altre sue passioni; alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizj, con tanta moltitudine di cose e varietà de le forme loro e dei veri colori, che la natura stessa molte volte n'ha maraviglia; e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce, che e' si vede manifestamente ardere le cose, e quasi tremolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere, e dire che, contrapposte le difficultà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione dell'apparenza circa la quantità e la qualità che viene all'occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta, oltre il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in quei luoghi che la natura non ha fatto ella, e contrappesato finalmente le cose dell'una alle cose dell'altra, la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione, ed al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto agli orecchi degno di considerazione. Ma perchè a me pare che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno; per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia

forse il frutto che se ne vede, nondimeno, e per quel tanto ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell'animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l'autorità mia quanto ella può, dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di prosunzione o d'ignoranza, non trattando io dell'arti altrui, come hanno già fatto molti per apparire nel volgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere, e come tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso, che ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando delle virtù e parti dello eccellente capitano, non meno della prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo, e non precedono l'una all'altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro, che le portano addosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro; e non per differenze o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E, sebbene per la diversità dell'essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tante nè di maniera ch'elle non vengano giustamente contrappesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, piuttosto che il giudizio di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire che un'anima medesima regga due corpi, ed io per questo conchiudo, che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle e di separarle l'una dall'altra. Della qual cosa volendoci forse disingannare il cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori che hanno dipinto, e molti pittori che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella vita di Antonio del Pollaiuolo, di Lionardo da Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili ed unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e riveriscono sommamente. A costui, perch'egli, non avesse forse a cercare da altro maestro dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell'architettura che, senza avere bisogno d'altrui, può e vale da se solo ed a queste ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo e ad esse conveniente; di maniera ch'egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo, ed eccellentissimo architettore, anzi dell'architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che e'non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in se solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si trovino tra'mortali, e con esse ad esempio di un Dio infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione E, tornando oramai al primo proposito, dico che, volendo, per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori, pittori ed architetti, ché da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole, mi pare necessario, avanti che essi venga all'istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro di cui io debbo scrivere le vite, a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni, ed appresso con piacere ed utile maggiore possa conoscere apertamente in che e' fussero tra se differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e del sapere di quelli.

Comincerommi dunque dall'architettura, come dalla più universale e più necessaria ed utile agli uomini, ed al servizio e ornamento della quale sono l'altre due; e brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere o modi dell'edificare con le loro proporzioni, ed a che si conoscano le buone fabbriche e bene intese. Appresso, ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino, la forma e la proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti e più necessarj. Ultimamente, discorrendo della pittura, dirò del disegno, dei modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, della qualità di essa pittura, e di qualunque cosa che da questa dependa, de'musaici d'ogni sorte, del niello, degli smalti, de' lavori alla damaschina, e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizj, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perchè, oltra che nella introduzione rivedranno i modi dell'operare, e nelle vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro, e a conoscere agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle, e discernere tra maniera e maniera, e' potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode ed onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, ed accesi di quelle laudi, che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto della storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d'infiniti casi occorsi agli artefici qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, della qual cosa non vo'parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci, e i vocaboli particolari e proprj delle nostre arti, che i leggiadri o scelti della delicatezza degli scrttori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie

voci de' nostri artefici; e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, che non so per me, ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati: poichè in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora chi n'abbia fatto molto ricordo. Conciossiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so, che malignamente vivendo in ozio esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire allo effetto.

## ANNOTAZIONI

(1) Alle Vite, ch'ei dedicava nel 1550 con quest' iscrizione

AL SANTISSIMO E BEATISSIMO
GIULIO III PONTEFICE MASSIMO
PROTETTORE E RIMUNERATORE
DI QUESTE ECCELLENTISSIME ARTI
LE QUALI UMILISSIMAMENTE
A SUA BEATITUDINE
DEDICA E RACCOMANDA
GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO,

ei facea precedere la seguente Lettera anch'essa di dedicazione, che fa in certo modo riscontro al proemio:

ALLO ILLUSTRISS. ED ECCELL. SIGNORE
IL SIGNOR
COSIMO DE' MEDICI
DUCA DI FIORENZA
SIGNOR MIO OSSERVANDISSIMO

Poichè la Eccellenza Vostra, seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale magnanimità sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d'esaltare ogni sorte di virtù, dovunque ella si trovi, ed ha specialmente protezione dell'arti del disegno, inclinazione agli artefici d'esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro; penso, che non le sarà se non grata questa fatica presa da me di scrivere le vite, i lavori, le maniere, e le condizioni di tutti quelli, che essendo già spente l'hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate, e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si trovano a'giorni d'oggi. E perciocchè questi tali sono stati quasi tutti 'l oscani, e la più parte suoi Fiorentini, e molti d' essi dagli illustrissimi antichi suoi con ogni sorte di premj e di onori incitati ed aiutati a mettere in opera; si può dire che nel suo stato, anzi nella sua felicissima casa siano rinate, e per benefizio de'suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate, e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. Onde per l'obbligo che questo secolo, queste arti e questa sorte d'artefici, debbono comunemente agli suoi ed a Lei, come erede della virtù loro e de loro patrocinio verso queste professioni, e per quello che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per esserle devoto, perchè mi sono allevato sotto Ippolito Cardinale de'Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici ossa del Mag. Ottaviano dei Medici, dal quale io fui sostentato, amato e difeso mentre ch'e'visse; per tutte queste cose, dico, e perchè dalla grandezza del valore della fortuna sua verrà molto di favore, a quest'opera, e dall'intelligenza ch' ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessuno altro, sarà considerata l'utilità di essa, e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è parso che all' Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla, e sotto l'onoratissimo nome suo ho voluto che ella pervenga alle mani degli uomini. Degnisi adunque l'Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla, e (se dall'altezza dei suoi pensieri le sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano, ed alla pura mia intenzione, la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma come artefice di lodar l'industria e avvivar la memoria di quegli, che, avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltra che in un tempo medesimo con l'esempio di tanti valenti uomini, e con tante notizie di tante cose che da me sono state raccolte in questo libro, ho pensato di giovar non poco a'professori di questi esercizj, e dilettare tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza, e con quella fede, che si ricerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura per essere incolta, e così naturale come io favello, non è degna dello orecchio di Vostra Eccellenza, nè de'meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d'un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e d'ombreggiarli. E quanto a Lei mi basti, che Ella si degni di gradire la mia semplice fatica, considerando, che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita non mi ha concesso, che io mi eserciti con altro mai che col pennello.

Nè anche con questo son giunto a quel termine, al quale io m'imagino di potere aggiugnere ora, che la fortuna mi promette pur tanto di favore, che più con comodità e con più lode mia e più satisfazione altrui potrò forse, così col pennello, come anco con la penna, spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciocchè, oltra lo aiuto e la protezione che io debbo sperar dalla Eccellenza Vostra, come da mio signore, e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina bontà d'eleggere per suo vicario in terra il santissimo e beatissimo Giulio III. Pontefice massimo, amatore e riconoscitore d'ogni sorte di virtù, e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente, dalla cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati, e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per servo perpetuo alla Santità Sua, ma tutti gl' ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale, ed occasione d'esercitarsi, talmente che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado della lor perfezione, e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici, che, annoverandoli con quelli di Fiorenza, che tutto giorno fa mettere in opera l'Eccellenza Vostra, spero che chi verrà dopo noi avrà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d' altri maestri e d'altri magisteri, che non sono i descritti da me, nella compagnia de'quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi.

Intanto mi contento che Ella abbia buona speranza di me, e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa, desiderando che Ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dall'altrui maligne relazioni, sino a tanto che la vita e l'opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono. Ora con quello animo, che io tengo d' onorarla e di servirla sempre, dedicandole questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa e me medesimo l'ho dedicato, la supplico che non si sdegni di averne la protezione, o di mirar almeno alla devozione di chi gliela porge; e alla sua buona grazia raccomandandomi umilissimamente le bacio le mani.

Di Vostra Eccellenza

*Umilissimo Servitore*

Giorgio Vasari pittore aretino

Alle Vite medesime, ch' ei ristampava nel 1568 corrette e accresciute, facea precedere quest' altra dedicatoria, che fa riscontro ad altro proemio che recheremo più sotto.

ALLO ILLUS. ED ECCELL.

SIGNOR COSIMO MEDICI

DUCA DI FIORENZA E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO

Ecco dopo diciassette anni ch'io presentai quasi abbozzate a vostra Eccellenza Illustrissima le Vite de' più celebri Pittori, Scultori, ed Architetti, che elle vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che elle erano immutate, ed in guisa più adorne e ricche d'infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio aiuto non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo vi si presentano, Illustrissimo e veramente Eccellentissimo Sig. Duca, con l' aggiunta d'altri nobili e molto famosi artefici, che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e d'altri che, ancorchè fra noi vivano, hanno in queste professioni sì fattamente operato, che degnissimi sono d'eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura, che io sia, per la benignità di colui a cui vivono tutte le cose, tanto, vivuto, che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo: perciocchè come ne ho molte cose levate, che senza mia saputa ed in mia assenza vi erano, non so come, state poste, ed altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie che mancavano aggiunte. E se le effigie e ritratti, che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera, dei quali una gran parte si sono avuti con l' aiuto e per mezzo di Vostra Eccellenza, non sono alcuna volta ben simili al vero, e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che suol dare loro la vivezza de' colori, non è però che il disegno ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero, e non siano e proprj e naturali: senza che, essendomene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non mi è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza di chi ha queste teste intagliate, però che, se fussino stati gli intagliatori appresso di me, si sarebbe per avventura intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto, usare. Ma comunque sia, abbiamo i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e benefizio de'quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d' utile, e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima, poichè in stando io al servigio di Lei, ho avuto, con l' ozio che le è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte anzi infinite sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutto quello che al perfetto compimento di questa opera parea si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento o piacere; quando, non pure col vostro aiuto e favore uscirono da prima ed ora di nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli avoli vostri solo padre, signore, ed unico protettore di esse nostre arti? Onde è ben degna e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servigio, ed a vostra eterna e perpetua memoria, tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edifizj di

tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, chè siamo infinitamente, per queste e altre cagioni, obbligatissimi, quanto più vi debbo io che ho da voi sempre avuto (così al desio e buon volere avesse risposto l' ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia a grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell' animo vostro, e la veramente reale magnificenza? Ma che fo io? è pur meglio che così me ne stia, che io mi metta a tentare quello, che a qualunque e più alto e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo, sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza Illustrissima questo mio, anzi pur suo, libro delle Vite degli Artefici del disegno, ed, a somiglianza del grande Iddio più all'animo mio ed alle buone intenzioni che all' opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e doverei, ma quello ch'io posso.

Di Fiorenza alli 9 di Gennaio 1568.

Di Vostra Eccell. Illust.

*Obbligatiss. Servitore*

GIORGIO VASARI.

L' altro proemio accennato più sopra è il seguente:

AGLI

## ARTEFICI DEL DISEGNO

GIORGIO VASARI

Eccellenti e carissimi Artefici miei, egli è stato sempre tanta la delettazione con l' utile e con l'onore insieme, che io ho cavato nell' esercitarmi così come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d' esaltarla e celebrarla, e in tutti i modi a me possibili onorarla; ma ancora sono stato affezionatissimo a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere, e l'han saputa, con maggior felicità che forse non ho potuto io esercitare. E di questo mio buono animo, e pieno di sincerissima affezione, mi pare anche fino a qui averne colto frutti corrispondenti, essendo stato da tutti voi amato e onorato sempre, ed essendosi con incredibile non so s'io dico domestichezza o fratellanza conversato fra noi, avendo scambievolmente io a voi le cose mie, e voi a me mostrate le vostre giovando l'uno all'altro, ove l' occasioni si sono porte, e di consiglio e d' aiuto. Onde, e per questa amorevolezza, e molto più per la eccellente virtù vostra, e non meno ancora per questa mia inclinazione per natura e per elezione potentissima, m' è parso sempre essere obbligatissimo a giovarvi e servirvi, in tutti quei modi ed in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o comodo. A questo fine mandai fuora l'anno 1550 le Vite de' nostri migliori e più famosi, mosso da una occasione in altro luogo accennata, ed ancora, (per dire il vero) da un generoso sdegno, che tanta virtù fusse stata per tanto tempo ed ancora restasse sepolta. Questa mia fatica non pare che sia stata punto ingrata, anzi in tanto accetta, che, oltre a quello che da molte parti me n' è venuto detto e scritto, di un grandissimo numero, che allora se ne stampò, non se ne trova ai librai pure un volume. Onde, udendo io ogni giorno le richieste di molti, amici, e conoscendo non meno i taciti desiderii di molti altri, mi sono di nuovo (ancor che nel mezzo d'importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica, con disegno non solo d'aggiugnere questi, che essendo da quel tempo in qua passati a miglior vita, mi danno occasione di scrivere largamente la vita loro; ma di supplire ancora quel che in quella prima opera fusse mancato di perfezione; avendo avuto spazio poi d'intendere molte cose meglio, e rivederne molte altre, non solo col favore di questi illustrissimi miei signori, i quali servo, che sono il vero rifugio e protezione di tutte le virtù, ma con la comodità ancora che m' hanno data di ricercar di nuovo tutta l'Italia, e vedere ed intendere molte cose, che prima non m' erano venute a notizia. Onde non tanto ho potuto correggere quanto accrescere ancora tante cose, che molte Vite si possono dire essere quasi rifatte di nuovo: come alcuna veramente delli antichi pure, che non ci era, si è di nuovo aggiunta. Nè m'è parso fatica con spesa e disagio grande, per maggiormente rinfrescare la memoria di quelli, che io tanto onoro, di ritrovare i ritratti, e mettergli innanzi alle Vite loro. E, per più contento di molti amici fuor dell' arte, ma all' arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte dell' opere di quelli che ancor son vivi, e degni d' esser sempre per le loro virtù nominati; perchè quel rispetto che altravolta mi ritenne, a chi ben pensa, non ci ha luogo; non mi si proponendo se non cose eccellenti e degne di lode; e potrà forse essere questo uno sprone, che ciascun seguiti d' operare eccellentemente, e d'avanzarsi sempre di bene in meglio, di sorte che chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere, che di mano in mano dal desiderio di eternità incominciate, e dallo studio di sì divini ingegni finite, vedrà per innanzi il mondo uscire delle vostre mani. Ed i giovani, che vengono dietro studiando incitati dalla gloria (quando l'utile non avesse tanta forza, s' accenderanno per avventura dall' esempio a divenire eccellenti. E perchè questa opera venga del tutto perfetta, nè s'abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi così greci come d' altre nazioni, la memoria de'quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbero, come molte altre, sepolte in sempiterna oblivione. E ci potrà forse anche questa considerazione generalmente accrescer l'animo a virtuosamente operare, e, ve-

dendo la nobiltà e grandezza dell' arte nostra, e quanto sia stata sempre da tutte le nazioni, e particolarmente dai più nobili ingegni, e signori più potenti, e pregiata e premiata, spingerci ed infiammarci tutti a lasciare il mondo adorno d'opere, e spessissime per numero, e per eccellenzia rarissime; onde abbellito da noi ci tenga in quel grado, che egli ha tenuto quei sempre maravigliosi e celebratissimi spiriti. Accettate dunque con animo grato queste mie fatiche, qualunque le siano, da me amorevolmente, per gloria dell' arte, ed onor degli artefici, condotte al suo fine, e pigliatele per uno indizio e pegno certo dell'animo mio, di niuna altra cosa più desideroso, che della grandezza e della gloria vostra; della quale, essendo ancor io ricevuto da voi nella compagnia vostra (di che e voi ringrazio, e per mio conto me ne compiaccio non poco) mi parrà sempre in un certo modo participare.

(2) Aggiunse poi, come vedremo, perchè nulla restasse a desiderarsi nell' opera sua, una lunga lettera di Marcello Adriani il giovane, ove son discorse con bella erudizione ed elettissimo stile anche le vite degli Artefici antichi.

(3) Più lettere intorno a questa disputa possono leggersi ne' primi volumi delle *Pittoriche*, delle quali abbiamo più edizioni. Noi ne recheremo qui una del Vasari medesimo, che in queste edizioni diverse è intitolata a *Benvenuto Cellini*, e nella raccolta dell' Opere del Vasari fatta dall' Audin lo è, come si doveva, così:

A MESSER

BENEDETTO VARCHI

*sopra la scultura e pittura*

Il volere, messer Benedetto mio, dimandare a me quello che io intenda circa alla maggioranza e difficultà della scultura e pittura, vorrei; per l'animo ch' io ho sempre tenuto inverso le sue dotte e meravigliose azioni, far sì, che ella mi conoscesse, per il primo servizio da lei ricercatomi, esser abile a satisfarla: prima ne ringrazierei il cielo per potermi mostrare nel giudizio vostro tale, quale voi di me vi promettete, e non quel che so io d' essere. Imperò; ritrovandomi io in Roma dove una scommessa si fece, fra certi cortigiani, della maggioranza dell' una e dell' altra, rimessono il dubbio in me, di maniera che io lo confemi con il divino Michelagnolo, il quale dissemi per risposta, essere un fine medesimo difficilmente operato da una parte e dall'altra, nè volle risolvermi niente. Pertanto s' io non avessi pensato cascare in disubbidienza nei vostri prieghi, stimandoli in me comandamenti, vi arei mandato un foglio bianco, che voi, come di spirito purgato e di scenzia pieno, la sentenzia su vi scriveste, come di me e degli altri giudice migliore. Imperò, per quello che provo in tale operazione, sento questo, che quello, che più perfettamente si accosta alla natura, quello esser più vicino alla prima causa si comprende; e quelle, che giovano a essa natura nel conservarla nelle scienze, o manuali arti, quelle più perfette diciamo essere, come l' architettura, più della scultura e pittura, più a perfezione si vede i suoi fini attendere. Ma questa della scultura non vi prometto voler parlarne, atteso che si appiccherebbe una lite fra loro e noi, che non si sgraticcerebbe dai nostri pennelli in mille anni; ma, parlando delle difficultà della mia arte ed eccellenzia di quella, vi dico, che tutte le cose facili all' ingegno si rendono, quelle meno artificiose si giudicano essere. Imperò, volendo vedere l' eccellenzia della scultura, voi stesso pigliate una palla di terra, e formate un viso, una pecora, alla quale non arete a fare, dandogli la rotondità, nè i lumi, nè l'ombre; e, fatto che averete questo, piglierete una carta, e con la penna, o con quel che vi pare che segni, disegnerete il medesimo, e così dintornato l'ombrerete un poco, e de' due, quello che ha più similitudine di buona forma, quello vi sarà più facile esercitarlo; perchè veggiamo nella professione nostra molti che contornano le cose benissimo, e ombrandole le guastano: alcuni male dintornano, ed ombrandole le fan parere un miracolo. L' arte nostra non può farla nessuno che non abbia disegno grandissimo, perchè facciamo in un braccio di luogo una figura di sei parer viva e tonda, che la scultura perfettamente tonda in se si vede essere; e perchè questo disegno e architettura, formata in nell' idea, esprime il valore dell' intelletto, in nelle carte che si fanno dipignamo in esse gli spiriti, le vivezze, i fiati, i lumi, i venti, le tempeste, le grandini, le pioggie, i baleni, i sereni, i lampi, l'oscura notte, il chiaro giorno, il sole e gli splendori di quello; formasi la saviezza nelle teste, con le smortezze, e lividezze de' volti, varíansi le carni, cangiansi i panni, fassi vivere e morire chi vuole la mano dell' artefice: figurasi il fuoco, la limpidezza dell'acque, dassi anima di colore vivente alle immagini de' pesci, e si fan vive vive le piume degli uccelli apparire. Che dirò io della piumosità delle barbe, e della morbidezza e color loro sì vivi, proprii e lustri nel dipignere, che più vivi che la vivezza somigliano, che lo scultore nel duro sasso pelo sopra pelo non può formare? Oimè, messer Benedetto mio, dove mi fate voi entrare? Chè, quando considero alla divina prospettiva da noi operata, non solo nelle linee de' casamenti, colonne, cornici, tempj tondi, dove gli strafori de' paesi si figurano, che ogni ciabattino si vede avere in casa tele fiamminghe per la prospettiva dei paesi e colorito vago di quelli. . . Dove il moto, che, soffiando il vento, faccia nella scultura cascare e sfrondare le foglie degli alberi? E dove mai mi farete di rilievo, da che man dotta si sia, una figura, che, mangiando una minestra calda, quella, col cucchiaio dalla scodella cavandola, fumicando per la caldezza, mi faccia il fiato di quello che volendola mangiare vi

soffi per raffreddarla? Ha la pittura il lavorare in muro, la tempera, il colorito a olio che tutti sono differenti l'uno dall'altro, e sono un'arte appartata; e se un pittore disegna bene, e e non adoperi bene i colori, ha perso il tempo in tale arte; se bene colorisca, e non abbia disegno, il fine suo è vanissimo; oltre che, quando faccia bene queste cose, e non sia prospettivo bonissimo, ha fatto poco frutto, e la prospettiva difficilmente tirar si può se il pittore non sappia qualcosa d'architettura, perchè dalla pianta si trae e dal profilo il lineamento di quella. Ha il ritrarre la persone vive di naturale, somigliando, ingannato molti occhi, e si è visto a' dì nostri, come nel ritratto di papa Paolo di Tiziano, che essendo messo a una finestra al sole alto per verniciare, tutti quelli che passavano, credendolo vivo, gli facevan di capo; che a sculture non vidi mai far questo. E perchè si è visto che il disegno è madre dell'una e dell'altra arte per essere più nostro che loro, atteso che molti scultori eccellentemente operano, che in carta niente non disegnano, e infiniti pittori che per dilucidare un quadro, quello, quando hanno preso i contorni, lo fan parere il medesimo, e perchè se avessero disegno lo potrebbono ritraendo contraffare medesimamente simile, che, per non ci esser, goffi e inetti tenuti sono... Veggiamo Michelagnolo a'dì nostri a uno squadratore, che ha in pratica i ferri, con dire, lieva qui, lieva, qua gli ha fatto condurre uno di quelli termini che sono alla sepoltura di Giulio secondo pontefice, il quale scarpellino, vedendo la fine della figura, disse a Michelagnolo, che gli aveva obbligo perchè gli aveva fatto conoscere che aveva una virtù che non sapeva: la quale opera il giudizio di un pittore di disegno grandissimo fatto avrebbe. Insomma una minima delle parti della pittura è un'arte stessa, e tutta insieme è una grandissima cosa: dove io risolvo, che pochi rari e perfetti siano, per i tanti capi che in quella s'hanno a imparare. Risolvendomi, che, se lo studio e 'l tempo, che ho messo a imparare que' pochi di berlingozzi ch'io fo, l'avessi messo in una altra scienza, credo che vivo canonizzato e non morto saria, tanto più a questo secol d'oggi la vediamo ripiena d'ornamenti nelle composizioni delle storie che si fanno, in nelle quali mi pare che, quando un pittore non sia privo dell'invenzione e poesia, dove sotto varie forme conduca gli occhi e l'animo a stupenda maraviglia, sia di grandissimo grado. Veggiamo le fughe de'cavalli antichi nelle storie di marmo non avere la fatica, il sudore, la spuma alle labbia, e il lustro de' peli ne'cavalli; non contraffà la scultura i vasi, i velluti, l'oro e l'argento, nè le gioie, le quali a quelli, che le operano perfettamente recano negli ornamenti messi d'oro le belle pitture, come gioie veramente da tutti i belli ingegni in grado e in pregio per il mondo tenute. Ora vostra signoria giudichi a suo piacimento, e non guardi a quello che ho detto come interessato nell'arte della pittura, e stia sana.

Di Roma, alli dì 12 Febbraio 1547.

(4) In alcune edizioni antecedenti a quella dell'Audin, per rispetto alla grammatica, non troppo rispettata dal Vasari, fu sostituito: *che di rado si trovano congiunte insieme.*

(5) Qui pure in alcune edizioni moderne fu fatta una mutazione, che veramente non bisognava, se forse non è contraria al concetto dell'autore, sostituendo *i loro modelli.* Altre mutazioni di questa specie, che ci avvenga d'incontrar in seguito in quelle edizioni, passeremo sotto silenzio. Noteremo bensì quelle che ci sembrassero veramente importanti.



# INTRODUZIONE

DI

# M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

## ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIOÈ

ARCHITETTURA SCULTURA E PITTURA

## DELL' ARCHITETTURA

### CAPITOLO PRIMO

*Delle diverse pietre che servono agli Architetti per gli ornamenti, e per le statue alla Scultura.*

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a lungo n'hanno trattato. E per questo, lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e l'modo del fondure, e tutto quello che si adopera alla fabbrica, e l'acque, le regioni, e i siti largamente già descritti da Vitruvio (1), e dal nostro Leon Battista Alberti (2), ragionerò solamente, per servizio de' nostri artefici e di qualunque ama di sapere, come debbano essere universalmente le fabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera, e brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Ed, acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficultà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già dall'Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio e al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per far pavimenti, e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne e picciole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma, a S. Agnesa la sepoltura che e' dicono di S. Costanza figliuola di Costantino imperadore (3), dove son dentro molti fanciulli con pampani ed uve, che fanno fede della difficultà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Giovanni Laterano vicino alla Porta Santa che è storiato (4), ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura (5); la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta a' dì nostri con il resto dell'altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa La Valle sopra una finestra una

lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati dagli antichi con grandissimo giudicio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficultà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A'dì nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte e perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchi di colonne e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri vari ornamenti per fabbriche, andándolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale, con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E, sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non truovò, fra molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco, perchè, sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza, le diciotto lettere antiche, che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono Bernardo Oricellario (6). E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze non fece però Leon Battista altri lavori; perch'era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l'animo non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi, che si sono messi a spianare pietre e rappezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo: fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio, temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali, picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue, che di questo non abbiamo la maniera, e se gli da il pulimento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse tempre ed acciai molto ben purgati hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono faticato invano. E pur l'anno 1553 avendo il sig. Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una tazza antica di porfido bellissima, larga sette braccia, il pontefice per ornare la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi che la fusse restaurata; perchè, mettendosi mano all'opera e pruovandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e di altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva (7). E Michelagnolo, pur avvezzo alla durezza de' sassi, insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a disiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555 il sig. duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolar al maestro il modo di lavorar il porfido, fece di non so che erbe stillare un'acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda intagliatore da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal duca fusse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo, grandi quanto il naturale, il ritratto d'esso sig. duca Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il sig. duca con Michelagnolo, quando sua eccellenza fu in Roma, non volea creder il Buonarroti che così fusse; perchè, avendo io d'ordine del duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder ne' tempi

nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che, per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie di frammenti antichi e di rocchi di colonne e di altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perciò che quando l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno, anzi quanto a se incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l'anno 1117 donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Maiorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere, avuto il fuoco come nelle sue storie racconta Giovanni Villani (8).

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte non s'è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per colonne e piedi di tavole ed altri lavori più materiali. Perchè questa sorte di pietra si schianta ancorchè sia dura più che 'l porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè larga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi, il quale è di color verde acerbo e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre piccole o grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la qual nicchia fece far papa Clemente VII col disegno di Michelagnolo per ornamento di un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega come l'altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce; delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre sorti d'ornamenti, che fanno dove elle si mettono ornamento e grandissima bellezza.

Ecci un' altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatte tutt' una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell'Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli ed i migliori si sono trovati non ha molto a S. Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia; e di questi me n'ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime: ed io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossigno macchiato di vene bianche e gialliccie. Ma i più fini sono nella Grecia e nell'Egitto, dove sono molto più duri che i nostri Italiani; e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre s'è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorte di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso e venato di più colori, così certi rossi, verdi neri, e bianchi che sono orientali; e di questa sorte di pietra n' ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il signore duca al suo giardino de' Pitti; che è cosa rarissima, per esser, come s'è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nell' entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate; ed una n'è da una banda, l'altra dall' altra. Di questa sorte; quella ch'è ne' monti di Verona, è molto più tenera che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte ch'è rossiccia, e tira in color ceciato; e

queste sorti si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne, e fontane e pavimenti, e stipiti per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l' Italia.

Trovasi un' altra sorte di pietra durissima molto più ruvida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta granito, della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni che abbiamo a S. Piero in Vincola e a S. Salvadore del Lauro, e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite, che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco nè ferro; ed il tempo istesso, che tutte le cose caccia a terra, non solamente non le ha distrutte, ma neppure cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie coi caratteri loro strani la vita de' grandi, per mantener la memoria delle nobiltà e virtù di quelli.

Venivane d' Egitto medesimamente di una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i nei ed i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini, per la fabbrica di S. Pietro, non abbiano delle spoglie, che hanno trovato messe in opera, fatto sì che con le tempere de' ferri, che ci sono al presente hanno ridotto le colonne e l' altre cose a quella sottigliezza che hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido (9). Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze che si trovino sono nell' isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinito numero di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali sono molto belle e di grandezza straordinaria, e vedesi che nella cava, quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato; e che vi si lavora con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall' altro lato. D' un pezzo della qual sorte pietra, che era staccato dal masso, n' ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza per lo palazzo e giardino de' Pitti.

Cavasi dal medesimo Egitto e di alcuni luoghi di Grecia ancora certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome, perchè volendo saggiar l' oro s' arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo, paragonandovi su, vien detto paragone. Di questa è un' altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto e non è [illegible] ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d' uno Ermafrodito accompagnata da un' altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dipositi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla cappella maggiore, dove è la sepoltura di Pietro Soderini (sebbene non vi è dentro) di questa pietra, ed un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante, che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è un' altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d' Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufe e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Firenze, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavano altri marmi senza vene ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti quelli che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l' architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi come appare ne' Giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste ed alla acconciatura del capo ed ai nasi delle figure, i quali sono dall' appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo si lavora co' ferri ordinari e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carfagnana vicino ai monti di Luni molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed alcuni altri che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati anzi offesi dal tempo, dall' acqua e dalla terra pigliano quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini e saligni e campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s' è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n' è cavata ancora

a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d' un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l'uno fu il David che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole e Cacco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il duca fa fare in piazza. Ma, essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno (10). Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que' nodi e noccioli che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficultà a chi gli lavora, e bruttezza nell'opere finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere una di molte che avevano a esser nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove l'altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina (11). Ma, tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s'esercitarono tutti gli antichi, ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri che furono sì eccellenti le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancor oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccellente a D. Pietro di Toledo vicerè di quel regno; che tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in se saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento più che ad altra sorte di marmo. Vero è che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili, e di poi seguitano con scarpelli detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arruotati con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo; e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore e di maggior grandezza, e di peso di dodici libbre l'uno, e qualche volta venti; chè di questi ne hanno di più sorte, per far maggiori e minori buche, e gli servono questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case, servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle loro fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un'altra specie di grana e colore differente, e di questa sorte n'è ancora altrove che a Carrara: e questi il più pendono in verdiccio, e son pieni di vene, che servono per diverse cose e non per figure. Quelli, che gli scultori chiamano saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri ch'appariscono nel sale e traspaiono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli, che si dimandano campanini, son quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri e si schiantano più facilmente che l'altre sorti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Seravezza ancora in più luoghi ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la magior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa al monte di S. Giuliano si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'alberese, e di questi è incrostato di fuori il Duomo ed il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi, avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese come per agevolare il condurre i detti marmi ed altre pietre che si cavano da que' monti, messo in canale diritto il fiume d'Osoli ed altre molte acque che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi o lavorati o in altro modo con picciolissima spesa, e con grandissimo utile di quella città, che è poco meno che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto signor duca Cosimo, che non ha cura che maggiormente lo prema che d' aggrandire e rifar quella città, che era assai mal condotta innanzi che ne fusse sua eccellenza signore.

Cavasi un'altra sorte di pietra chiamata trevertino, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni, che per Italia in molti luoghi se ne và cavando, come in quel di Lucca ed a Pisa ed in quel di Siena da diverse bande; ma le maggiori saldezze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tivoli, che è tutta specie di congelazione d' a-

eque e di terra, che per la crudezza e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami e le fronde degli alberi. E per l'acqua che riman dentro non si potendo finire di asciugare, quando elle son sotto l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte di pietra fecero le più mirabili fabbriche ed edifici che facessero, come sono i colisei e l'erario da Ss. Cosimo e Damiano, e molti altri edificj, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero, e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusticamente: e questo forse facevano, perchè hanno in se una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s' è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vide già in quel tempio tondo, che cominciarono e non finirono, salvochè tutto il basamento, in sulla piazza di S. Luigi i Francesi in Roma. Il quale fu condotto da un Francese chiamato maestro Gian, che studiò l'arte dello intaglio in Roma, e divenne tanto raro che fece il principio di questa opera, la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste d'intaglio di tal pietra, per avere straforato sfere di astrologi, ed alcune salamandre nel fuoco imprese reali, ed in altre libri aperti con le carte, lavorati con diligenza trofei e maschere, le quali rendono dove sono testimonio della eccellenza e bontà da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E se reca in se una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente, che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto fu levato dalla nazione francese, e le dette pietre ed altri lavori di quello posti nella facciata della chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissime. Questa sorte di pietra è buonissima per le muraglie, avendo sotto squadratola o scorniciata; perchè si può incrostarla di stucco, con coprirla con esso, ed intagliarvi ciò ch' altri vuole; come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del Coliseo ed in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da S. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertini con stucco e con varj intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelagnolo Buonarroti nell' ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d' essa pietra far finestre, maschere, mensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa nè più bella nè più magnifica disiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo nel di fuori della fabbrica di S. Pietro certi tabernacoli grandi, e dentro la cornice che gira intorno alla tribuna con tanta pulitezza, che, non si scorgendo in alcun luogo le commettiture, può conoscer ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa sorte pietra. Ma quello che trapassa ogni maraviglia è, che, avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica con varie sorti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d'un pezzo. Ecci un'altra sorte di pietre che tendono al nero, e non servono agli architettori se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili prodotte a suolo a suolo dal tempo e dalla natura per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile, murandole talmente insieme, che elle commettino l'una nell'altra, e le empiono d' olio secondo la capacità de' corpi di quelle e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova in un luogo detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia; e i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio; perchè elle vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre cose, come al suo luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Avviene questo medesimo della pietra detta piperno, da molti detta peperigno; pietra nericcia e spugnosa come il trevertino, la quale si cava per la campagna di Roma, e se ne fanno stipiti di finestre e porte in diversi luoghi, come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. È questa pietra alidissima, ed ha anzi dell' arsiccio che nò. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro, e d' intaglio; e con sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panattiera, ed il toscano alla Zecca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti che lor viene comodo di fare, non ostante che da Verona per il fiume dell' Adige abbiano comodità di condurvi i mischi ed altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorti di pietre mischie, che fanno accompagnate con essa bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese come la pietra da calcina de' nostri paesi, e,

come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno; e la pietra forte che molto s'usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo più in Fiorenza e nel suo dominio. Quella, ch'eglino chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrigno ovvero tinta di bigio; della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini; e nei monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edifizj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di S. Lorenzo e di S. Spirito ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrigna, che si dimanda oggi la pietra del fossato, la quale quando si cava, il primo filare è ghiaioso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile, perchè è più fine. Della qual pietra Michelagnolo s'è servito nella libreria e sagrestia di S. Lorenzo per Papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne, ed ogni lavoro con tanta diligenza, che d' argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizj pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima n' ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di mercato nuovo, come nell'opera dell' udienza cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello, e nell'altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcun altro luogo sia stato fatto giammai, n'ha fatto mettere sua eccellenza nella strada de' magistrati che fa condurre col disegno ed ordine di Giorgio Vasari Aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, ed è tanto dura, che ella regge all'acqua e si difende assai dall'altre ingiurie del tempo. Fuor di questa n'è un'altra specie ch'è detta pietra serena, per tutto il monte, ch' è più ruvida e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra; la quale regge all'acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia, figura di man di Donatello in su la colonna di mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi la pietra forte; la qual regge all'acqua, al sole, al ghiaccio ed a ogni tormento, e vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non v'è molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto e per i Goti e per i moderni i più belli edifici che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell'oratorio di Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue ed armi, come intorno alla fortezza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia; e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggano all'acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così l' altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre (12). Imperò, non ostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza, e giudicio di coloro che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano in dar grazia e bellezza all'opere che si lavorano. E questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose, che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime.

## CAPITOLO II

*Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.*

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti o per isculture servono gli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che, quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello, dove si adopera la squadra e le seste e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta ovvero risaltata ed abbia cantonate, è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma se ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici, fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, ed altre sorti d'intagli, in quei membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opera di quadro intagliata ovvero lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra

di quadro e d' intaglio si fanno tutte le sorti ordini rustico, dorico, ionico, corinto, e composto; e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, così pietre mischie marmi e d' ogni sorte di pietra, così come ancóra di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma, perchè molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

## CAPITOLO III

*De' cinque ordini d' Architettura, Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, Composto, e del lavoro Tedesco.*

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza che tutti gli altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli o piedistalli che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'avere da piè la sua fascia soda, e così un'altra di sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane ed atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite ed alla rustica con bozze e nicchie fra le colonne e senza, e così molti portici che gli costumarono gli antichi nelle lor ville; ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarj castelli, torri, e rocche da conservar munizione ed artiglieria; e porti di mare, prigioni, e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti ed a più faccie bellissime. E queste si fanno spartite in varj modi, cioè o bozze piane per non far con esse scala alle muraglie (perchè agevolmente si salirebbe quando le bozze avessero, come diciamo noi, troppo aggetto) o in altre maniere, come si vede in molti luoghi e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi e principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo duca di Fiorenza fece fare; la quale per rispetto dell'impresa de' Medici è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l'una e l'altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle e di diamanti uno allato all'altro è molto ricco e vario e fa bellissimo vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de' Fiorentini, portoni, entrate, e case, e palazzi dove e' villeggiano, che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado; ma utilità e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più e dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze, come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quello degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edificj tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro, ed è necessario che questa sorte di fabbrica sia più etèrna e durabile di tutte l'altre, avvengachè sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture, dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perchè elle son pulite e sode di membri non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocerli tanto rigidamente, quanto fanno alle pietre intagliate e traforate, o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degl' intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio ch' avesser i Greci, e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edificj a quelle persone che erano armigeri, come imperatori di eserciti, consoli, pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica o pulita o intagliata, o più semplice o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl'imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede all'opere che feciono gli antichi essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e ne' membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora, che la proporzione ne' fusi delle colonne di questa ragione è molto ben intesa, come quelle che non essendo nè grosse grosse nè sottili sottili, hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d' Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l'edificio che va sopra. E perchè quest'ordine, come più sicuro e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al sig. duca Cosimo, egli ha voluto che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra, per tredici magistrati civili della sua città e dominio accanto al suo palazzo insino al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde, per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via la falsità di girare gli archi delle loggie sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato dagli architetti passati fuggito, perciocchè gli architravi di pietra, che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni, si veggono tutti o la maggior parte esser rotti nel mezzo, non ostante che sopra il sodo delle colonne, dell'architrave, fregio, e cornice siano archi di mattoni

piani che non toccano e non aggravano, io, dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo buonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo, che qui di sotto si dirà, a beneficio del mondo e degli artefici. Messe su le colonne e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro; esempligrazia, se la colonna è un braccio grossa e l'architrave similmente largo ed alto, facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura a piombo; ed un altro ottavo o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell'intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si augnino a quartabuono in contrario che ricresca di dentro, acciò si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell'ottavo vada a piombo, ed il simile faccia l'altra parte di là all'altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono infino a mezzo: l'altra mezza sia squadrata e dritta e messa a cassetta, perchè stringa a uso d'arco mostrando di fuori essere murata diritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave, e non s'accostino un dito, perciocchè facendo arco viene a reggersi da se e non caricar l'architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un'arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture dinanzi come il fregio, e di dentro sia detta cornice come il dado a quartabuono, usando diligenza che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de'quali due dalle bande stringano di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa i due pezzi dalle bande e serri a guisa d'arco. Ed in questo modo di fare può veder ciascuno che il fregio si regge da se, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così aiutandosi ogni cosa da per se, non viene a regger l'architrave altro che il peso di se stesso, senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la sperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e beneficio universale, e massimamente conoscendosi che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto od altro, non lo difendendo a bastanza l'arco che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo e fa eternamente durar l'edificio. Diciamo adunque per tornare a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da se, ed ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, ed alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come ionico, o corinto, o composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de'Greci ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia, e bellezza, e come più apparente dell'altre, avendo a far corona all'edificio, che per essere ornata di be'membri fa nell'opera un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E, per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette teste d'altezza, ed il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendogli poi sopra le sue cornici e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio, e la sua base e capitello tanto d'altezza una quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in su, la cornice sua col fregio ed architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali che gli chiamano tigrifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l'altro un quadro, dentrovi o teste di buoi secche o trofei o maschere o targhe o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile tanto, quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate goccie dagli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de'canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al foro Boario ch'è ricchissima, e d'un'altra sorte le cornici e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n'è il riscontro a Roma al carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da S. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni, e così palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più che non hanno fatto tutti gli altri edificj.

L'ordine ionico, per essere più svelto del dorico, fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero ed il robusto; e di

questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana, e a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo, che regge le sua colonna, lo fanno alto un quadro e mezzo e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste, e la sua base è doppia con due bastoni, come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo, ed il suo capitello sia ben girato, con le sue volute o cartocci o viticci che ognuno se gli chiami, come si vede al teatro di Marcello in Roma, sopra l'ordine dorico: e così la sua cornice adorna di mensole e di dentelli, ed il suo fregio con un poco di corpo tondo. E, volendo accanalare le colonne, vogliono essere il numero de'canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l'un canale e l'altro la quarta parte del canale che serva per piano. Questo ordine ha in se bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a'Romani, e se ne dilettarono tanto che e'fecero di questo ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro, come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spoglie del tempio della Pace, e l' arco di Pola, e quel del porto d'Ancona: ma molto più è bello il Panteon, cioè la Ritonda di Roma, il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo, che regge la colonna, di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l'altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co'suoi vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio, e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole ed uovoli ed altre sorti d'intagli sotto il gocciolatoio. Ed i fregi di quest' opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, ed ancora farne de' puliti ovvero con lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda, di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè n'è di manco ancora, ed è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L' ordine composto, sebben Vitruvio non ne ha fatto menzione (non facendo egli conto d'altro, che dell' opera dorica, ionica, corinta, e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro, che, pigliando di tutti quattro quegli ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero piuttosto mostri che uomini) per averlo nondimeno costumato molto i Romani ed a loro imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se n'abbia notizia, di dichiarare, e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possano essere stati di quelli che l'abbiano fin qui fatto nell' ordine composto, componendo da se delle cose, che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose non che belle. Il medesimo, e maggiormente, dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo, veramente venuta dal cielo, arte, disegno, e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Pietro, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di varj e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte trovate da lui e fatte variatamente dall'uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà e virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore e architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all'altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzali facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell' arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a'tempi nostri certi architetti plebei, prosontuosi, e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte, o ordine nessuno, tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche. Ma tornando a proposito di questo modo di lavorare, è scorso l'uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italico. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinta, come ne appare a Roma all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla ionica, o come la corinta, o come sarà l'animo di chi farà l' architettura di questo corpo che è misto con

tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute o viticci alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole e la cornice quanto l'architrave, che l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Coliseo di Roma; ed in dette mensole si possono far casali a uso di tigrifi, ed altri intagli secondo il parere dell' architetto: ed il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farle.

Usavano gli antichi o per porte, o sepolture, o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti; chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mezzo, ed il resto verso la base piramide, ovvero tronconi d'alberi; e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bizzarrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Ecci un'altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti dagli antichi e dai moderni. Nè oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari, mancando ogni lor cosa di ordine, che più tosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggerezza si sia. E così per tutte le facce ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro, con tante piramidi e punte e foglie, che, non ch'elle possano stare, pare impossibile ch' elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatte di carta che di pietre o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline, e viticci, che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Goti, che, per aver ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero le fabbriche di questa maniera, le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più s'è dimesso ogni modo loro (13). Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori, che, per esser eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

## CAPITOLO IV

*Del fare le volte di getto che vengano intagliate; quando si disarmino; e d' impastar lo stucco.*

Quando le mura sono arrivate al termine che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni o di tufi o di spugna, bisogna sopra l'armadura de' correnti o piane voltare di tavole in cerchio serrato, che commettano secondo la forma della volta o a schifo, e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con buonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra del peso non la sforzi, e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la mistura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici ed i membri che far ci vogliamo siano in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga, dov' è cavo, di rilievo, e, dove è rilievo, cavo: e così similmente vogliono esser tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita o intagliata, medesimamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si faccian d' essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettano l'una all'altra su' piani o gola o fregi che far si vogliano diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degl' intagli di terra formati in cavo e commessi già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile stemperata liquida ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene, Ed appresso sopra co' mattoni far la volta, alzando quelli ed abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo, sino ch'ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare far presa e assodare, finchè tale opra sia ferma e secca. E dappoi, quando i puntelli si levano e la volta si disarma, facilmente la terra si leva e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, come se di stucco fosse condotta; e quelle parti, che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando, tanto che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edificj antichi tutte l'opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di S. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora, volendo mostrare come lo stucco s'impasta, si fa con un edificio in un mortaio di pietra pestare la scaglia di marmo; ne si toglie per quell'altro che la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di trevertino, ed in cambio di rena si piglia il marmo pesto e si staccia sottilmente ed impastasi con la calce, mettendo due terzi calce ed un terzo marmo

pesto, e se ne fa del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo, perchè il restante si dirà poi, dove si tratterà del mettergli in opra tra le cose della scultura. Alla quale prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

## CAPITOLO V

*Come di tartari e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche; e come nello stucco si murano le telline e le colature delle pietre cotte.*

Sì come le fontane, che nei loro palazzi, giardini, ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorte, altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, ed altre finalmente simili alle salvatiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi; così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni, i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, d'alcune congelazioni d'esse acque ne'luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di questo gomme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume d'Elsa, l'acqua del quale le fa in modo chiare, che paiono di marmi, di vitrioli, e d'allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorte ha fatte fare il duca Cosimo nel suo giardino dell'Olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate donde la natura l'ha prodotte si vanno accomodando nell'opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera, o s'innestano nelle pietre in modo che sospese pendano; e, murando quelle addosso all'opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta una chiave ch'è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti d'acque e diversi zampilli, dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell'udire e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora d'un'altra specie di grotte più rusticamente composte, contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Piglinsi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali, con ordine che paia disordine e salvatico, si rendon molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l'uno e l'altro, e mentre quello è fresco mettono fra esso per fregi e spartimenti gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchi fanno le frutte; e scorze di testuggini d'acqua vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente VII, quando era cardinale, a piè di monte Mario per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature di vetri, che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de'vetri nella fornace; si fa, dico, murando i detti pezzi, fermandogli nello stucco, come s'è detto di sopra, e facendo nascere tra essi coralli ed altri ceppi marittimi, i quale recano in se grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure, che si coprono di smalti in varj pezzi posti alla grossa e con le nicchie suddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie n'è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desto l'animo d'infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro. È oggi similmente in uso un'altra sorta d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossatura delle figure e d'altro che si voglia fare, e coperta di calcina o di stucco, si ricuopre il di fuori a guisa di musaico di pietre di marmo bianco o d'altro colore secondo quello che si ha da fare, ovvero di certe piccole pietre di ghiaia di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco, con che si murano e lavorano queste cose è il medesimo che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi e stiacciati, si fanno pavimenti, murando quelli per coltello e a onde a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di terra cotta a mattoncini con vari spartimenti ed invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe ed a'bagni che alle fonti.

## CAPITOLO VI

*Del modo di fare i pavimenti di commesso.*

Tutte le cose che trovar si poterono, gli antichi, ancorchè con difficoltà, in ogni genere o le ritrovarono o di ritrovarle cercarono, quelle, dico, che alla vista degli uomini vaghezza e varietà indurre potessero. Trovarono dunque fra l'altre cose belle i pavimenti di pietre ispar-

titi con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi e quadri o altri spartimenti, onde s'immaginarono che fare si potessero fregi, fogliami, ed altri andari di disegni e figure. Onde per poter meglio ricevere l' opera tal lavoro, tritavano i marmi, acciocchè, essendo quelli minori, potessero per lo campo e piano con essi rigirare in tondo e diritto ed a torto, secondo che veniva lor meglio, e dal commettere insieme questi pezzi lo dimandarono musaico, e nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono, come ancora veggiamo all'Antoniano di Roma (14) ed in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccoli, conducendo fogliami, maschere ed altre bizzarrie, e con quadri di marmo bianchi ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal modo: facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo, tanto grosso che bastasse per tenere in se i pezzi commessi fermamente, sinchè fatto presa si potessero spianar di sopra; perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile ed uno smalto maraviglioso, che nè l'uso del camminare nè l'acqua non gli offendeva. Onde, essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gl' ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiunger sempre qual cosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini; e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pesci variati ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossi di pesce, ch' hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti come se ne vede in Parione in Roma in casa di m. Egidio e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acque ed ai venti e al sole per l' eternità sua, e pensando che tale opra molto meglio di lontano che d'appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i pezzi che il musaico d' appresso fa vedere, gli ordinarono per ornare le volte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero e dagli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opra; e, facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d' uovo, e da questi al musaico col far le figure e le storie di chiaro scuro pur di commessi che paiono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

## CAPITOLO VII

*Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se gli convengono.*

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori dell' architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s' egli è stato ordinato da uno architettore eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l'ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte queste parti. In prima se chi lo ha levato dal fondamento ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito, o stretto o largo, o alto, o basso; e se è stato spartito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori e dentro nelle altezze o grossezze de' muri, ed in tutto, quello che c' intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuiscano per lo edificio le stanze, ch' abbiano le lor corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori, come saria una sala grande, un portico picciolo o le stanze minori, le quali per esser membra dell' edificio, è di necessità ch' elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè, quando son disegnati da mano che abbia giudicio, con bella maniera mostrano l' eccellenza dell'artefice e l'animo dell' autor della fabbrica. Perciò figureremo, per meglio essere intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume agli altri edificj, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su un ordine di scalee o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza, e serva che le cucine o cantine sotto terra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremoti ed altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell'uomo nel tutto e nelle parti similmente, e che, per avere egli a temere i venti, l'acque, e l'altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltitoi che tutti rispondino a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze

ed i puzzi che gli possono generare infermità. Per l' aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà, ed essere compartita come la faccia dell'uomo. La porta da basso e in mezzo, così come nella testa ha l' uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni sorte di alimento; le finestre per gli occhi, una di quà e l'altra di là, servando sempre parità, che non si faccia se non tanto di quà quanto di là negli ornamenti, o d'archi, o colonne, o pilastri, o nicchie, o finestre inginocchiate, ovvero altra sorte d'ornamento, con le misure ed ordini che già s' è ragionato, o dorici, o ionici, o corinti, o toscani. Sia il suo cornicione che regga il tetto fatto con proporzione della facciata, secondo ch'egli e grande, e che l' acqua non bagni la facciata e chi sta nella strada a sedere. Sia di sporto secondo la proporzione dell' altezza e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel primo ricetto sia magnifico, e unitamente corrisponda all'appiccatura della gola, ove si passa, e sia svelto e largo, acciocchè le strette o de'cavalli o d'altre calche, che spesso v'intervengono, non facciano danno a lor medesimi nell'entrata o di feste o d'altre allegrezze. Il cortile figurato per il corpo sia quadro ed uguale, ovvero un quadro e mezzo, come tutte le parti del corpo, e sia ordinato di porte e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono la scale pubbliche esser comode e dolci al salire, di larghezza spaziose, e d'altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione dei luoghi. Vogliono oltre a ciò essere ornate e copiose di lumi, ed almeno sopra ogni pianerottolo, dove si volta, avere finestre o altri lumi; ed insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, attesochè molti veggiono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che elle sieno le braccia e le gambe di questo corpo; onde, siccome le braccia stanno dagli lati dell'uomo, così devono queste stare dalle bande dell'edificio. Nè lascerò di dire che l'altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi, cioè, come si è detto nelle scale degli edifizj pubblici, e ne gli altri a proporzione; perchè, quando sono ripide, non si possono salire nè da' putti nè dai vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche, e per essere il più frequentato che sia e più comune, avviene spesso, che per salvar le stanze le guastiamo. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento comune per la state, e diversamente le camere per più persone, e sopra siano salotti, sale, e diversi appartamenti di stanze che rispondino sempre nella maggiore: e così facciano le cucine, e l'altre stanze; che quando non ci fosse quest' ordine, ed avesse il componimento spezzato, ed una cosa alta e l'altra bassa, e chi grande o chi picciola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi, e storpiati; le quali opere fanno che si riceve biasimo e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s'ornano le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguitar gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi o sottili, o grossi o corti, servando sempre il decoro degli ordini suoi; nè si debba a una colonna sottile capitel grosso nè basi simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbiano leggiadra e bella maniera e disegno. E queste cose son più conosciute da un occhio buono, il quale, se ha giudicio, si può tenere il vero compasso e l'istessa misura, perchè da quello saranno lodate le cose e biasimate. E tanto basti aver detto generalmente dell'architettura, perchè il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo.

# Della Scultura

## CAPITOLO VIII

*Che cosa sia la scultura, e come siano fatte le sculture buone, e che parti elle debbono avere per essere tenute perfette.*

La scultura è un'arte che, levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure di qualunque sorte si siano o intagliate ne' marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso, è di necessità che a volerle chiamar perfette ell'abbiano di molte parti. La prima è, che, quando una simil figura ci si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti e renda somiglianza a quella cosa per la quale ella e fatta, o fiera o umile o bizzarra o allegra o malenconica secondo chi si figura, e che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte e disformi, ma sia ben misurata, ed ugualmente a parte a parte concordata dal capo a piedi. E similmente, se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani, ed i piedi di vecchio; unitamente ossuta per tutto, muscolosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E, se arà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unitamente concordata. Se ella non arà ad essere ignuda, facciasi che i panni, ch'ella arà ad aver addosso, non siano tanto triti ch'abbiano del secco, nè tanto grossi che paiono sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondino senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità e grazia che può lo scarpello, ancorachè gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo così le ciocche dei

capelli sode e ricciute, più di maniera che di imitazione naturale.

Ed ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell' artefice. Debbono le figure, così di rilievo come dipinta, esser condotte più con il giudicio che con la mano avendo a stare in altezza dove sia una grandistanza; perchè la diligenza dell' ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella semplicità del poco si mostra l'acutezza dell' ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo, che vanno un poco alte, vogliono esser traforate gagliarde, acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, piglino all'aria dell' oscurità, e per quella apparisca da lontano il lavoro esser finito, e d'appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudicio ch'essi ebbero: ed infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s' abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più d'altezza. E questo si fa, perchè quelle figure che son poste in alto si perdono nello scorto della veduta, stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste e non nane, ma con buonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l'altezza del piede, che con queste torna nove; perchè due sono sono gli stinchi, due dalle ginocchia a'membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un'altra dal mento all' ultimo della fronte, ed una ne fanno la gola e quella parte ch'è dal dosso del piede alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all'appiccatura da ogni banda è una testa, ed esse braccia sino alla appiccatura delle mani sono tre teste, ed allargandosi l'uomo con le braccia apre appunto tanto quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura che il giudicio dell'occhio, il quale, sebbene una cosa sarà benissimo misurata ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ringrandire le figure talmente, che le altezze e le larghezze, servato l'ordine, facciano l' opera proporzionata e graziosa, l'occhio nondimeno ha poi con il giudicio a levare e ad aggiungere secondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente ch' e' le dia giustamente proporzione, grazia, disegno, o perfezione, acciocchè ella sia in se tutta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella statua o figura, che avrà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno, e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purchè si possano vedere tutte le parti finite, come si vede nell'uomo girandolo attorno, e similmente poi l'altre che da queste dipendono. Ma e' mi pare oramai tempo da venire alle cose più particolari.

## CAPITOLO IX

*Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino, e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e pulischino e impomicino e si lustrino e si rendino finiti.*

Soglion gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè uno esempio, che è una figura di grandezza di mezzo braccio o meno o più, secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco, perchè e' possan mostrare in quella l'attitudine e la proporzione che ha da essere nella figura che ei vogliono fare, cercando accomodarsi alla larghezza ed all'altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma, per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorar la cera e non la terra. Questa, per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco di sevo e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole, e la trementina tegnente in se, e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza dappoi ch' è lavorata nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente, perchè, mettendovi dentro terra rossa, ovvero cinabrio o minio, la farà giuggiolina o di somigliante colore, se verderame, verde, ed il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono esser fatti in polvere e stacciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti, e storiette, ed altre cose di bassorilievo, della bianca. E questa si fa mescolando con la cera bianca

biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colore, onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo fanno le carnagioni, i capelli, i panni e tutte l' altre cose in modo simili al vero, che a cotali figure non manca in un certo modo, se non lo spirito e le parole. Ma, per tornare al modo di fare la cera, acconcia questa mistura ed insieme fonduta, fredda ch' ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura per reggerla in se stessa o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà dell'artefice, ed ancor si può far con essa e senza, come gli torna bene: ed a poco a poco col giudicio e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso, di ferro o di legno si spinge in dentro la cera, e con mettere dell' altra sopra si aggiugne e raffina, finchè con le dita si dà a questo modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quelli che siano di terra si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro, perchè li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta fino che resta fatta. Finiti questi piccioli modelli o figure di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad esser grande quanto quella stessa figura che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perchè la terra, che si lavora umida, nel seccarsi rientra, bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell'agio e rimetterne su di mano in mano, e nell'ultima fine mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida e leva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello non rientrando rimane giusto e simile alla figura che s' ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in se, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura o borra che si chiami o pelo, e nella terra mescolare quella la quale la rende in se tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto e di stoppa stretta o fieno con lo spago, e si fa l'ossa della figura e se le fa fare quell'attitudine che bisogna, secondo il modello picciolo diritto o a sedere che sia, e, cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda lavorandola in sino al fine. La quale condotta, se se le vuol poi far panni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato con la terra s'interra non liquidamente, ma di un loto che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciandolo che faccia quelle pieghe ed ammaccature che l'animo gli porge; di che secco verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra, onde s'ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra che un dritto vada in piano a' piè della figura, e l'altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e così il diritto di sopra; e similmente un'altra squadra o di legno o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello, quanto sportano le gambe fuora e così le braccia, e si va spingendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera che si caverebbe d' una pila d'acqua pari e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mezzo, ed in ultimo la ritondità dell'altra parte. Perchè quelli che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, che, per la voglia c' ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore che non può rimediarvi se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni; il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari, ed è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori, nel fare le statue di marmo, nel principio loro abbozzare le figure, con le subbie, che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, c' hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quelle ritondando per sino che eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo che ha due tacche, ed è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura colla proporzione de' muscoli e delle pieghe, e la tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte limando che resti piano, e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l'abbia lustro e pulimento; similmente con paglia di grano facendo struffoli si stropiccia, talchè finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

## CAPITOLO X

*De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficultà del fargli; ed in che consista il condurgli a perfezione.*

Quelle figure, che gli scultori chiamano mezzi rilievi, furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perchè, volendole fare tutte tonde, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mezzo rilievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora, il quale a similitudine d' una pittura dimostra prima l'intero delle figure principali, o mezze tonde o più, come sono; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde, in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme. In questa specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell'occhio, si fanno l'ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti ed i paesi che sono l' ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio nè con più osservanza fatta, ne più proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l'una dall'altra (15) che dagli antichi, come quelli che imitatori del vero ed ingegnosi non hanno mai fatto le figure in tali storie che abbiano piano che scorti o fugga; ma l'hanno fatte co' propri piedi che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni animosi più del dovere hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo chè stando così non posano i piedi con quella sodezza che naturalmente dovrebbono; laonde spesse volte si vede le punte de' piè di quelle figure, che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, ed ancora nelle porte di S. Giovanni ed in più luoghi di quella età (16). E per questo i mezzi rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del sasso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo stiacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna è difficile dar loro perfezione e condurgli, attesochè nel rilievo ci vanno scorti di piedi e di teste, ch'è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E a tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo. Perchè in tutte l'opere, che avranno le parti ch'io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e dagli artefici intendenti sommamente lodati. La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai che il mezzo, e si dimostrano almeno per la metà di quelli che noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in S. Lorenzo di Firenze ed in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all' occhio facili e senza errori o barbarismi, perchè non sportano tanto in fuori che possano dare causa di errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stiacciati rilievi, i quali non hanno altro in se, che 'l disegno della figura con ammaccato e stiacciato rilievo. Sono difficili assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande ed invenzione; avvegnachè questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni ed in questo genere ancora Donato lavorò meglio d' ogni artefice con arte, disegno, ed invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere, ed altre storie antiche, e similmente ne' cammei antichi, e nei conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo non avrebbono potuto coniarle, che al colpo del martello non sarebbono venute l'impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale, quando è bassa, dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne' mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, e ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli stiacciati la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, ed insegnerà conoscerli altrui.

## CAPITOLO XI

***Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole, e come le forme per buttarle; come si armino di ferri, e come si gettino di metallo, e di tre sorti bronzo; e come gittate si cesellino e si rimettino; e come mancando pezzi che non fussero venuti, s'innestino e commettino nel medesimo bronzo.***

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gittare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanto quella che e' vogliono buttare di

metallo, e la conducono di terra a quella perfezione ch'è concessa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi, e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli e con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando e ungendo con olio fra gesso e gesso dove le commettiture s'hanno a congiungere, e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso, e le gambe per fin all'ultima cosa; di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare: poi pigliano un palo di ferro, che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, ed a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima, ch'è soda, vien vacua, nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure quest'anima, che scaldando e cocendo i suoli, come è detto, quella terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell'umido che, gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocumento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando questa anima e assettando e contrappesando i pezzi, finchè la riscontrino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità, di che vuoi che la statua sia.

Armano spesso quest'anima per traverso con perni di rame e con ferri che si possano cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Quest'anima, quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse restata punto, si lascia poi riposare, e ritornando a' cavi del gesso si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo; di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto, e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso all'anima, che già di terra s'è fatta, gli commettono ed insieme gli riscontrano ed innestano, e con alcuni brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi della cera confitti da detti brocchi, e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola il più che si può a quella finita bontà e perfezione, che si desidera che abbia il getto. Ed avanti che e' proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso, finita la cera e ferma la figura, mette l'artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura, con comodità che ella si possa alzare e abbassare, e con cenere bagnata appropriata a quell'uso con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la veste bene di questa materia. Dato la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera e l'anima, secondo che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò l'artefice comincia a torre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come dissi, battuta insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con lasciare seccare di continuo, finchè viene interrando ed alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri, che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa ed a quelli si fermano, o l'un a l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano *venti*, che sfiatano all'insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi ed assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto; tal che ella venga unita ed a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s'innestano su la figura pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e, facendo il calo di quella, vede l'artefice se n'è rimasta fra l'anima e la cappa, e quanta n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti che venghino belli e netti. Attesochè, rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove essa

rimane. Finito questo l'artefice sotterra questa forma vicino alla fucina dove il bronzo si fonde, e puntella, sì che il bronzo non la sforzi, e gli fa le vie che possa buttarsi, ed al sommo lascia una quantità di grossezza, che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perchè venga più netta. Ordina il metallo che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame ed un terzo ottone, secondo l'ordine italiano. Gli Egizj, da' quali quest'arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone e un terzo rame. Del metallo elletro, che è degl'altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame venti di stagno, acciocchè il suono di quelle sia più squillante ed unito, ed all'artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che, venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. Ed in questo caso levi l'artefice tutto quanto il tristo che è in quel getto, e facciavi una buca quadra cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga in fuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto lo percuota che lo saldi, e con lime e ferri faccia sì che lo pareggi e finisca in tutto. Ora, volendo l'artefice gettare di metallo le figure picciole, quelle si fanno di cera, o, avendone di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perchè buttandovi detta cera, ella si rappiglia per la freddezza dell'acqua e del cavo. Dipoi, sventolando e diguazzando il cavo, si vota la cera che è in mezzo del cavo di maniera che il getto resta voto nel mezzo, il qual voto o vano riempie l'artefice poi di terra e vi mette perni di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Dappoi fa la cappa come all' altre figure grandi, armandola e mettendovi le cannelle per i venti. La cuoce di poi, e ne cava la cera, e così il cavo si resta netto, sicchè agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e dei mezzi rilievi e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice di poi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli, e lime leva dove bisogna, e dove bisogna spigne all' indentro e rinetta le bave; e con altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza, ed ultimamente con la pomice gli dà il pulimento. Questo bronzo piglia col tempo per se medesimo un colore che trae in nero, e non in rosso come quando si lavora. Alcuni con olio lo fanno venir nero, altri con l'aceto lo fanno verde, ed altri con la vernice gli danno il colore di nero, tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma, quello che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a' tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi come piccole, in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite, che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto una costola di coltello. E, quello che è più, alcune terre e ceneri, che a ciò s'adoperano, sono venute in tanta finezza che si gettano d'argento e d'oro le ciocche della ruta, ed ogni altra sottile erba o fiore agevolmente e tanto bene, che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest'arte essere in maggiore eccellenza che non era al tempo degli antichi.

## CAPITOLO XII

*De' conj d' acciaio per fare le medaglie di bronzo o d'altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli, di pietre orientali e di cammei.*

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento o d' oro come già le fecero gli antichi debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell'acciaio indolcito a fuoco a pezzo per pezzo, come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d' acciaio, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciajo tutti i punzoni che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco, e in sul conio dell'acciaio stemperato, che debbe servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti a' luoghi loro. E, dopo l' avere improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e perfezione al predetto cavo, che poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d'incavare con le ruote le dette madri in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i sardonj i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei e l'altre pietre orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medeglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio; e per forza di viti o di lieve ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e l'altre medaglie più basse si improntano senza viti a colpo di martello con mano, e quelle pietre orientali, che noi dicemmo di sopra, si intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che e' lavora, ed in questo modo

va levando dove più giudica di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo, perchè essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto, che ho testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo quando e' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divinissime antiche e moderne.

## CAPITOLO XIII

*Come di stucco si conducono i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata e come si lavorano.*

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possino tagliare con facilità, e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dandoli o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano tagliando de' mattoni o delle pietre le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco, che nel capitolo quarto dicemmo impastate di marmo pesto e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciò vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa, e che sia fermo ma non secco affatto. Perchè, lavorando la massa della materia in su quel che è umido, la maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciò si renda più facile a lavorarlo. E, volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opera alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto ed uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ell' ha da essere, ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificj antichi si vede, ne' quali si trovano ancora gli stucchi ed i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano un' istoria di bassorilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pezzami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quegli tengano il primo stucco grosso e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza, e con pacienza che e' si rassodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione come se e' fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di ferramenti fatti a posta, e maggiori e minori secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perchè e' si conserva infinitamente; ed indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

## CAPITOLO XIV

*Come si conducono le figure di legno, e che legno sia buono a farle.*

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo ed al marmo ed all'altre sculture che noi veggiamo, o di stucchi o di cera o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni, che si adoperano alla scultura, è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo bisogna ch'egli le commetta di pezzi, e l'alzi ed ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E, per appiccarlo insieme in modo che e' tenga non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta, scaldati i predetti pezzi al fuoco, gli commetta e gli serri insieme, non con chiodi di ferro ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artifici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime e ornamenti di noce bellissimi, i quali, quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciregie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che delle cose loro dimostrano gl'Italiani, hanno nientedimeno operato ed operano continuamente in guisa che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo, come si può vedere in un'opera o per meglio dire in un miracolo di legno di mano di maestro Janni francese

il quale abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un S. Rocco grande quanto il naturale, e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono ed in modo cartosi, e con bello andare l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e, che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo (17), senza alcuna coperta di colori o di pitture nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza, e perfezione che maestro Janni le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliata in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

# Della Pittura

## CALITOLO XV

*Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture e da che; e dell'invensione delle storie.*

Perchè il disegno, padre delle tre arti nostre Architettura, Scultura, e Pittura, procedendo dall'intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di quì è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche e sculture e pitture conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sia, che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea. E da questo per avventura nacque il proverbio dei Greci: *Dall'ugna un leone,* quando quel valente uomo, vedendo scolpita in un masso l'ugna sola d'un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l'animale, e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l'invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia, mediante lo studio ed esercizio di molti anni, spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna, con stile, con carbone, con matita con altra cosa, perchè, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni esercitato il disegno conoscere la perfezione ed eccellenza dell'arti, ed il sapere dell'artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne'dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio, con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali, ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti chiamato ovvero distinto il disegno in varj modi, e secondo le qualità dei disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggiermente ed appena accennati con la penna o altro si chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quegli poi che hanno le prime linee intorno intorno sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi, o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all'architettura e scultura come alla pittura, ma all'architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro quanto all'architettore, che il principio e la fine di quell'arte, perche il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perchè a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio, o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servano i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura, perchè, quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti ed a proporzione, l'ombre che poi vi si aggiungono ed i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende e maneggia bene queste linee sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica ed il giudizio, eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell'animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poichè avrà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo o di marmo, di sasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo, ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra o nudi o con cenci interrati addosso, che servono

per panni e vestimenti; perciocchè tutte queste cose, essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza stando ferme a colui che disegna, il che non avviene nelle cose vive che si muovono. Quando poi avrà in disegnando simili cose fatto buona pratica ed assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciocchè le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in se, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile, e dolce che è proprio della natura, e che dalle cose sue s'impara perfettamente, e non dalle cose dell'arte abbastanza giammai. E tengasi per fermo, che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno, e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora, avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell' è dunque un piano coperto di campi di colori in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo chiaro, e negli estremi e ne' fondi scuro, ed accompagnato tra questi e quello da colore mezzano tra il chiaro e lo scuro, fa che, unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rilieva ed apparisce tondo e spiccato, come s'è detto. Ben è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesochè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell'oscuro due più chiari, e di quel mezzo due altri mezzi che pendino l'uno nel più chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro, e poi meno chiaro, e poi un poco più scuro, di maniera che a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare o a olio o a tempera o in fresco, si va coprendo il lineamento, e mettendo a' suoi luoghi i chiari e gli scuri ed i mezzi e gli abbagliati de' mezzi e de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mezzano, e scuro, i quali chiari e mezzani e scuri ed abbagliati si cavano dal cartone ovvero altro disegno, che per tal cosa è fatto per porlo in opra; il quale è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato, e con giudizio ed invenzione attesochè la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel luogo dove si fa una figura, che gli spazi siano concordi al giudizio dell'occhio, e non siano disformi; che il campo sia in un luogo pieno e nell' altro voto, la qual cosa nasce dal disegno, e dall'avere ritratto o figure di natura- le vive o da modelli di figure fatte per quel- che si voglia fare, il qual disegno non può ave- buon'origine, se non s'ha dato continuament- opera a ritrarre cose naturali, e studiato pittur- d'eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio e gl'ignudi degli uomini vivi e femmine e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene delle gambe, delle braccia, delle ginocchia, l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molt- studio, che senza avere i naturali innanzi possa formare di fantasia da se attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati, per sapere come stanno l'ossa sotto ed i muscoli ed i nervi con tutti gli ordini e termin- della notomia, per potere con maggior sicurtà più rettamente situare le membra nell'uomo, porre i muscoli nelle figure. E coloro, che ci- sanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate, come elle debbono, mostrano buona grazia e bella maniera. Perchè chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo ed intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro a sei a dieci a venti, talmente che si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell' arte. Questa invenzione vuol in se una convenevolezza formata di concordanza ed obbedienza; che, s' una figura si muove per salutare un altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a rispondere, e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una dall'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa, e che di mano in mano figur- lo artefice, il quale debbe distinguere i gesti l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella, e similmente i giovani; ma i vecchi gravi sempre d'aspetto, ed i sacerdoti massimamente, e le persone d'autorità. Avvertend- però sempre mai che ogni cosa corrisponda a- un tutto dell'opera, di maniera che, quand- la pittura ti guarda, vi si conosca una concordanza unita, che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti i- un tratto la intenzione del pittore, e non le cos- che e' non pensava. Conviene adunque per questo che e' formi le figure, che hanno ad esse- fiere, con movenza e con gagliardia e sfugg- quelle che sono lontane dalle prime con l'ombre e con i colori appoco appoco dolcement- oscuri, di maniera che l'arte sia accompagnat- sempre con una grazia di facilità e di polit- leggiadria di colori. E condotta l'opera a perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli uomini che ciò guardano abbian- a patire pena della passione che in tal'oper- veggono sopportata dallo artefice, ma da rallegrarsi della felicità che la sua mano abbi-

avuto dal cielo quella agilità, che rende le cose facile con istudio e fatica sì, ma non con isten to, tanto che, dove elle sono poste, non siano morte ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi dalle crudezze, e cerchino che le cose, che di continuo fanno, non paiano dipinte, ma si dimostrino vive e di rilievo fuor della opera loro; e questo è il vero disegno fondato, e la vera invenzione, che si conosce esser data da chi le ha fatte alle pitture, che si conoscono e giudicano come buone.

## CAPITOLO XVI

*Degli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di prospettive; e per quel che si fanno, ed a quello che i pittori se ne servono.*

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opra, e sono fatti in forma di una macchia ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi, solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali, con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da se li potesse condurre. Appresso, misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene dai monti di Alemagna che, per esser tenera, agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli come tu vuoi, o con la pietra nera che viene da' monti di Francia, la qual' è similmente come la rossa; altri di chiaro e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra; di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancorche e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi fogli con colla di farina e acqua cotta al fuoco, fogli dico, che siano squadrati, e si tirano al muro con l'incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dappoi quando sono secchi si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura e quando all'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual' è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate con profilo, e con la intersecazione e col punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo di tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall' occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione aminuire con la dolcezza de' colori, la qual' è nell' artefice una retta discrezione ed un giudicio buono; la causa del quale si mostra nella difficultà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente ed ingegnoso nell'arte. Usano ancora molti maestri innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l' ombre che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto dell'opra hanno fatto l'ombre che percuotono addosso all'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l'opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo; il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E, quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s' ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè, l'altro dì che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto e non possa nascere errore. Appresso per i dintorni del pezzo detto con un ferro si va calcando in su l'in-

tonaco della calcina, la quale per esser fresca acconsente alla carta, e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per quei segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d'un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciocchè, segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta e misurata. Assai pittori sono, che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma certo chi trovò tal'invenzione ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opera insieme, e si acconcia e guasta, finchè stiano bene, il che nell'opra poi non può farsi.

## CAPITOLO XVII

*Degli scorti delle figure al di sotto in su e di quegli in piano.*

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio venendo innanzi non ha la lunghezza o l'altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre, ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio, che s'abbia fatto il nostro Michelagnolo Buonarroti; ed ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatti i modelli, e da quegli che più del vivo restano fermi ha cavato i contorni, i lumi e l'ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio, perchè non arrivano con l'intelletto alla profondità di tale difficultà, la qual'è la più forte a farla bene, che nessuna che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto innanzi, che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico degli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare; e che per alzare se stessi vanno abbassando altrui. Ed abbiamo assai maestri pittori i quali, ancorachè valenti, non si dilettano di fare scorti; e nientedimeno, quando gli veggono belli e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardano in su scortano e sfuggono, e questi chiamiamo al di sotto in su, ch'hanno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenze di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficoltà una somma grazia e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo rilievo a tali opere e condottele a una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figurato è alto e guardato dall'occhio per veduta in su e non per la linea piana dell'orizzonte. Laonde, alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante de' piedi, e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

## CAPITOLO XVIII

*Come si debbano unire i colori a olio, a fresco, o a tempera, e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell'opera a unire in modo, che le figure non vengano divise, ed abbiano rilievo e forza e mostrino l'opera chiara ed aperta.*

L'unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una dall'altra le parti delle figure; come le carni dai capelli, ed un panno diverso di colore dall'altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi, con una discordanza spiacevole, talchè siano tinti o carichi di corpo, siccome usavano di fare già alcuni pittori, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia e adombra, fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio o a fresco o a tempera si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle dinanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più chiari che le prime, anzi a poco a poco, tanto quanto ella vanno diminuendo allo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli nelle figure principali, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze; perchè queste sono sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, ed i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto, e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che

dividano le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi; ma i colori dei lumi di detti panni siano chiari simili alle carni, o gialletti o rossigni o violati o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pavonazzi o gialli, purchè tragghino allo oscuro, e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo, che quelle parti che ci si appresentano più vicine all' occhio più hanno di lume, e l'altre, perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti, che sono quell' ombre che fanno le figure addosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, vogliono esser dipinti con dolcezza ed unitamente, perchè chi li disordina, viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giuocare, che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate, e dolci. Chè siccome gli orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza, salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome io dissi degli sbattimenti, così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbacinato; smorto, abbagliato, e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia, ed affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come una musica unita ed arguta diletta l'orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltre che, se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole ai giovani più fresche che a' vecchi, ed ai mezzani tra il cotto ed il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e, quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno, l'aria delle vecchie accanto alle giovani ed alle fanciulle ed a' putti; dove veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri, dove meno offendino e faccino divisione, per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contrafacessino lumi di sole e di luna, ovvero fuochi o cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità, dove sì fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza ed unione. Ed in quelle pitture, che aranno queste parti si conoscerà che la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo e forza terribile alle figure.

## CAPITOLO XIX

*Del dipingere in muro, come si fa, e perchè si chiama lavorare in fresco.*

Di tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipingere in muro è più maestrevole e bello perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il fresco, ed i vecchi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, nè si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè, allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo pel freddo pel vento e per ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continovamente bagnato il muro che si dipigne, ed i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere, ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra, risoluta e veloce, ma sopra tutto un giudizio saldo ed intero; perchè i colori, mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna, che in questi lavori a fresco giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, cioè a olio o tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluto e durabile di tutti gli altri modi, e quello che, nello stare fatto di continuo, acquista di bellezza e di unione più degli altri infinitamente. Questo all'aria si purga, e dall'acqua si difende, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarlo co' colori che abbiano colla di carnicci, o rosso di uovo o gomma o draganti come fanno molti pittori; perchè oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quelli, che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco; perchè, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s' è detto.

## CAPITOLO XX

*Del dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele; e come si può usare sul muro che sia secco.*

Da Cimabue in dietro, e da lui in quà, s' è sempre veduto opere lavorate da' Greci a tempera in tavola e in qualche muro. Ed usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci tela lina, e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dell' uovo o tempera, la qual' è questa: toglievano un uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciocchè quel latte con quell' uovo facesse la tempera de' colori, i quali, con essa temperando, lavoravano l' opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori che erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte trovati nelle cave. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perch' è troppo forte; così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro, e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la giallezza dell' uovo gli faceva diventar verdi, ove la colla li mantiene nell' essere loro, e 'l simile fa la gomma. Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza, e così su' muri che siano secchi si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella si conduce tutta l' opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato. Nè saranno peggiori per questo; poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d' anni con bellezza e freschezza grande (18). E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n' è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, siccome oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d' importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

## CAPITOLO XXI

*Del dipingere a olio in tavola e su le tele.*

Fu una bellissima invenzione ed una gran comodità all' arte della pittura il trovare il colorito a olio, di che fu il primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso ed al duca d' Urbino Federico II la stufa sua; e fece un S. Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Ruggieri da Bruggia (19) suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi appresso al duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi villa fuora di Fiorenze della illustriss. casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista, e Maestro Martino e Giusto da Guanto (20) che fece la tavola della Comunione del Duca d' Urbino ed altre pitture, ed Ugo d' Anversa che fe' la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di qua' da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veniziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l' arte ed acquistando sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino, talmentechè ella s' è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercè loro l' hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l' olio in se si reca il colorito più morbido, più dolce e dilicato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e, mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l' uno con l' altro più facilmente, ed insomma gli artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell' eschino dalla tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e, datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno) e così macinati con questi olj che è la tempera loro, non bisogna altro quanto a essi che distenderle con pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo e d' un colore solo, e quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto che ella venga egualmente unita e distesa per tutto, il che molti chiamano *l' imprimatura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo; e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccioli l' uno e l' altro, piglia una punta di ferro ovvero d' avorio o legno duro,

e va' sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo profilate tutte le figure, e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perchè l'uno e l'altro facilmente si cancella, E così si vede che, seccata questa mestica, lo artefice o calcando il cartone o con gesso bianco da sarti disegnando l'abbozza, il che alcuni chiamano imporre. E, finita di coprire tutta ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla; e qui usa l'arte ela diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

## CAPITOLO XXII

*Del pingere a olio nel muro che sia secco.*

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi, o, se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuando di ridarvelo su, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarla. L'altro modo è, che l'artefice o di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arricciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino, e poi fa in una pignatta una mistura di pece greca e mastice e vernice grossa, e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare che sia di fuoco; questa intasa i buchi dell'arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E, poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato. E perchè la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ulimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere, ed altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo: facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro, perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato, che non si può disiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola ovvero mestola o cucchiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intuonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrare a ciascuno.

## CAPITOLO XXIII

*Del dipignere a olio su le tele.*

Gli uomini, per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco ed avvolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessanno, attesochè il gesso vi crepa su arrotandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, ed in quello si mettono due o tre macinate di biacca, e, quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce ch'abbia passato da una banda all'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se le dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica o imprimatura; ed a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agli altri di sopra racconti. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Vinezia ed altrove, avvengachè, dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e' l' comodo delle tele.

## CAPITOLO XXIV

*Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone.*

È cresciuto sempre l'animo a' nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa volendo lavorare ancora su le pietre; delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno (21); perchè per esser serrate in se, e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno provate poi le pietre più fine, co-

me mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che, sendo liscie brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero, quando la pietra sia ruvida ed arida, molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito ed il colore dentro, come alcuni piperni ovvero piperigni gentili, i quali, quando sian battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura che dissi nell'arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica: e, secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può torre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre, e fermarle nel muro co' perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l' artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti, e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono verniciare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

## CAPITOLO XXV

*Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette; e come si contraffanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste, a colla, che è chiamato a guazzo ed a tempera.*

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo contraffacendole, e dalle figure di bronzo ed altre varie pietre; e queste hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contraffatte, e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido, e di pietra verde, e granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la qual'è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in fresco; che è la vera, o in tele per archi, che si fanno nell'entrate de' principi nelle città e ne' trionfi, o negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della spezie e sorte del fare in fresco, poi diremo dell' altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l' ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri e più chiari si lumeggiano col bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, ed essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla, e rosso s'abbozzano, con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di questo hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi, che si fanno per archi, commedie, o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro mentre l'artefice la dipigne, acciocchè con quel campo di terretta unisca meglio gli scuri e i chiari dell' opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera; e si adoperano biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi e ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra d'ombra, alla quale si fa la terretta di verde terra e gialla e bianco; similmente con terra nera, che è un' altra sorte di verde terra e nera, che la chiamano verdaccio.

## CAPITOLO XXVI

*Degli sgraffiti delle case che reggono all' acqua; quello che si adoperi a farli, e come si lavorino le grottesche nelle mura.*

Hanno i pittori un' altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda *sgraffito*, e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all' acque sicuramente; perchè tutt' i lineamenti, in vece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore, il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d' uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò, e pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, ed imbiancata ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel

che ci vogliono fare; e di poi, aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce la quale, essendo sotto del corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che, per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito. Restaci or' a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque quelle che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e, fatto ciò si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbono mai la grazia c'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse, e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

## CAPITOLO XXVII

*Come si lavorino le grottesche su lo stucco.*

Le grottesche sono una spezie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gl'immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma, ed in ogni luogo dove i Romani risedevano, ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche di oro, ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere: l'una lavora lo stucco schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco, e dipigne le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contraffacendo cammei ed altre pietre. E di questa specie grottesche e stucchi se n' è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma e a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in se bella grazia; e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro dell' allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

## CAPITOLO XXVIII

*Del modo del mettere d'oro a bolo ed a mordente, ed altri modi.*

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione sofistica il trovar modo, che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti, grandi un'ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro; il che si fa in questa maniera: ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; in oltre raso il gesso e pulito. con la chiara dell'uovo schietta, sbattuta sottilmente con l'acqua, dentrovi si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino che ei lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dov'è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle, e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinchè e' diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in un'altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose, pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi, e corami, e non si brunisce come quel primo. Questo mordente, che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mezzo secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'armoniaco quando s'ha fretta, attesochè, mentre si dà, è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi, ed altri ornamenti, che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele e di gomma, che serve ai miniatori, ed a infiniti che col pennello si dilettano fare profili e

sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

## CAPITOLO XXIX

*Del musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.*

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI cap. che cosa sia il musaico, e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella; attesochè in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie, e con le molte minuterie dei pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo, facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti e del dare pochi lumi ed assai scuri, con fare in quelli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato chiarezza in se con certa unita sicurtà verso l'ombre, e vuole esser fatto con grandissima discrezione lontano dall'occhio, acciocchè lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i musaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno; e certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s'accende; ed inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il musaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Perlochè scorgiamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell'età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Vinezia in S. Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in S. Giovanni la tribuna: ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S. Piero di Roma, perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa, e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata (22). Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera: quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori, a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipignere ordinariamente. Appresso, quando il vetro è cotto e bene stagionato, e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su un marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari, se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane, e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, ed altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano: il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in vari scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare. Ecci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro; fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchi o di bocche (23) o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua ed a ogni tempesta: poi questo si taglia ed ordina come l'altro di sopra. E, per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco, per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta due dì e quattro, secondo la qualità del tempo, e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d'uovo; e, fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così adunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti, e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo l'ombre, i lumi ed i mezzi minutamente come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e' torni pulito e piano, colui è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma, e quelli che sono

vecchi; ed anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai dì nostri n' hanno fatto del maraviglioso.

## CAPITOLO XXX

*Dell' istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti, ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.*

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli un'altra specie di musaici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaroscuro, e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbono mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e de' palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che pericolo non sarebbe che il tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi a'dì nostri seguitato ed augumentato. Questa arte ha tanto del buono e del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara; l'uno dei quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco, ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro (24). Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que' mezzi e scuri e chiari, a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi e gli scuri allato a quei mezzi, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi così chiari, come scuri e come mezzi, piglia l' artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l' opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e profila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia, e profila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò, lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutta l'opra incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita o asfalto e nero di terra si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e, poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopravanza, e con rena, mattoni, ed acqua si va arrotando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno: il che fatto, resta l'opera in una maniera ch'ella pare veramente pittura in piano ed ha in se grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, ed ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella che trae in azzurrino quando ella è fresca e cotta diventa bianca, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere e spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi, che dimostrano l' arme di Papa Paolo (25) e molte altre imprese: ed in Firenze il pavimento della libreria di S. Lorenzo (26) fatta fare dal duca Cosimo, e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio: e di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti, non si è fatto menzione di alcuni misti nuovamente trovati dal sig. duca Cosimo, dico che l' anno 1563 sua eccellenza ha trovato nei monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte che gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso, e giallo con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a dentro si trovano maggiori saldezze, ed insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine di sua eccellenza una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina, i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

## CAPITOLO XXXI

*Del musaico di legname, cioè delle tarsie; e dell' istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.*

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto comesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico e della pittura sono state

fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente, il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a' vecchi fosse tarsia. Le miglior cose, che in questa spezie già si facessero, furono in Firenze nei tempi di Filippo di ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Maiano, il quale nientedimanco, giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fra Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò, dando varj colori a' legni con acque e tinte bollite e con olj penetrativi, per aver di legname i chiari e gli scuri variati diversamente, come nell'arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell' opra loro, sebbene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di S. Pietro, dove è una gabbia con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose (27). Ma, per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente ed in quel modo che hanno voluto. Usarono già per far l'ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo ed acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture che eglino stessi hanno voluto, come si vede nell'opre di fra Damiano in S. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieno di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime, ma, per essere cosa che tosto diventa nera e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancorachè e' sia pure e lodevole e maestrevole.

## CAPITOLO XXXII

*Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conduchino co' piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.*

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo, che senza impedire il lume non vi entrassero i venti o il freddo, e questo solamente ne' bagni loro e ne' sudatoi, nelle stufe, o negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri ed alcunj marmi teneri che sono mischi o che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro, di occhi, e di piastre, a similitudine od imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra; e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, e ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legno, le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi, e con angoli bianchi oppur colorati, hanno poi immaginato gli artefici fare un musaico delle figure di questi vetri diversamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta quest'arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle tavole si conducono le belle pitture unite di colori e pulitamente dipinte, siccome nella vita di Guglielmo da Marcilla Franzese largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi, che l'altre nazioni; attesochè eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l' aria e la pioggia non le offenda in maniera alcuna; dove già costumavano dipignere quelle di colori velati con gomme ed altre tempere che col tempo si consumavano, ed i venti le nebbie e l'acque se le portavano di maniera, che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza e di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza, non meno salutifera per assicurare le stanze da' venti e dall' arie cattive, che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che; per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose, cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, ed un colorito aperto senza alcuna confusione. La tra-

sparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi; ed in ciò meglio sono i franzesi, fiamminghi, ed inghilesi, che i veniziani; perchè i fiamminghi sono molto chiari, ed i veniziani molto carichi di colore, e quegli che son chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e' non traspaino nell'ombre loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli di più con l'ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettino d'averli carichi di colori artifiziatamente soprappostivi, che sbattuti dall'aria e dal sole mostrano non so che di bello più, che non fanno i colori naturali; meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari che scuri, acciocchè dalla grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri, e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, ed a ciascun pezzo s'assegna il suo numero per ritrovargli più facilmente nel commettergli; i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosto; ed a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro s'inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamano *grisatoio* ovvero *topo*, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale che e' venghino giusti da poterli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quelli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un'altra ruggine che alle cave del ferro si trova la quale è rossa, ovvero matita rossa e dura macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a panni con temperarli con la gomma, a poco a poco dipignendoli ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso dipinti, che e' sono, volendoli dare lumi fieri si ha un pennello di setole corto e sottile, e con quello si graffiano i vetri in su il lume, e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asticciola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti e paesi coma tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficultà, e chi se ne diletta può mettere varj colori sul vetro; perchè segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squammare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi; perchè, facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere mediante lo scorrere diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori: ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, l'azzurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo e l'azzurro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perchè mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto rimane sopra grosso il rosso (28), che raschiato via con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono i vetri, vogliono esser messi in una tegghia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, ed a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere istessa, poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldati (29), venga a infuocarsi la cenere e i vetri, perchè i colori che vi sono su infuocati irrugginiscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perchè il troppo fuoco violento li farebbe crepare, ed il poco non li cuocerebbe. Nè si debbono cavare, finchè la padella o tegghia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro, e si piallano e dirizzano, e poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo per pezzo s'impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoi di stagno, ed in alcune traverse dove vanno i ferri si mette i fili di rame impiombati acciocchè possino reggere e legare l'opra; la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impedischino il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciò impedischino manco la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s'impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre, se

non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

## CAPITOLO XXXIII

*Del niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s' intaglino gli argenti, per fare gli smalti di basso rilievo, e similmente si cesellino le grosserie.*

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento, come si dipinge e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed argenti loro (30). Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano, e s' intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia dall'uno degli angoli all'altro per isbieco, che, così calando verso uno de' canti, lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempirle o per lasciarle vote secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia bene pulito; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici, si fa che i raggi di quello percuotino dove è il niello, il quale, per la virtù del calore fondendosi e scorrendo, riempie tutti gl' intagli che aveva fatti col bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddo, si va diligentemente co' raschiatoi levando il superfluo, e con la pomice a poco a poco si consuma fregandolo e con le mani e con un cuoio, tanto che e' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in S. Giovanni di Fiorenza, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame, onde tante carte italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; chè siccome negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra, e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del far le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi. Ecci un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura; e serve dove si mettono l'acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Questa dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo ed in su l' argento, argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciarli i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all'altro, acciocchè, mettendovi gli smalti pigli gli scuri e chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza dell'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l'uno dall'altro. E quelli che si adoperano all'oro sono differenti da quelli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti, e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi ed abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro, e si accende ordinariamente. Nel voto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro, si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto, che fondendosi gli smalti scorrino per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega e con acqua chiara, finchè si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò il lustro nello scorrere l'altra volta vada per tutto. Fassene d'un'altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli, e con un pezzo di cuoio, dei quali non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatta, perchè, essendo opra di pittura, come le altre, m' è paruto a proposito.

## CAPITOLO XXXIV

*Della tausia, cioè lavoro alla damaschina*

Hanno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso rilievo, ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate alla tausia, altrimenti detti alla damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi e ottoni e rami commessi di argento ed oro con arabeschi, venuti di que' paesi; e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne sono fatte ai dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti

delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire, e si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose co' fili d'oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose; e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

## CAPITOLO XXXV

*Delle stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro, e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate; e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre.*

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltra il disegno l'ombre, i mezzi ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose profilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto accanto al profilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà in su'l pero i lumi; i quali dati lo intagliatore gli incava tutti co' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella dell'ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, che quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e, non l'avendo, non si ha nulla. Perchè, sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le vite degli artifici, i quali, dalla natura e dallo studio aiutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le vite.

## ANNOTAZIONI

(1) De' libri di Vitruvio intorno all'Architettura è oggi a vedersi per la correzione del testo, la copia e la varietà delle illustrazioni ec., l'edizion del Poleni e dello Stratico, datane in Udine con diligenze squisite dai Fratelli Mattiuzzi. Ad essa è or fatta succedere una version novella de' libri medesimi, che per la lingua non sarà forse anteposta in tutto a tutte le antecedenti, ma per le dichiarazioni de' passi difficili, le giunte importanti ec., di cui dal traduttore (Q. Viviani) è arricchita, riuscirà sicuramente la più utile.

(2) Il suo latino trattato dell' Architettura fu cogli altri due pur latini della Pittura e della Scultura tradotto toscanamente da Cosimo Bartoli un trattatello toscano e veramente aureo intorno alla prima dell'arti or nominare si troverà nel trattato dell'Agricoltura d'uno de' nostri più leggiadri scrittori, Gian Vittorio Soderini, che il Sarchiani, pubblicò non molti anni sono, e ch'è finora pochissimo conosciuto.

(3) Intorno al tempio e alla sepoltura di cui qui si parla, e all'opinione secondo la quale S. Costanza è fatta figliuola di Costantino, vedi il tomo 3.° delle Sculture e Pitture sacre tratte da' Cimiteri.

(4) Questo pilo (o urna) a'giorni del Bottari e del Della Valle principali annotatori delle Vite del Vasari (delle quali il primo ci diede

un' edizione in Roma nel 1759, l' altro una in Siena fra il 91 e il 94) trovavasi in un claustro e molto malconcio.

(5) Fu quindi posta sul sepolcro di Clemente XII in S. Gio. Laterano nella cappella della casa Corsini.

(6) Bernardo Rucellai, celebre per que' suoi Orti ov' accoglieva l' ultima Accademia Platonica e che dal suo cognome (preso dall' oricello) furon detti oricellarii; autore di due libri latini stimati dottissimi sulla Città di Roma e sui Magistrati Romani, e di due commentarii storici pur latini sulla discesa di Carlo VIII in Italia e sulla Guerra di Pisa, che Erasmo, il qual li vide manoscritti, chiamò degni di Salustio; e non ultimo fra nostri autori di Canti Carnascialeschi.

(7) Questa tazza alfin restaurata, dopo essere stata un pezzo sulla piazza della Certosa, fu trasferita nel cortile delle statue a Belvedere, indi nel museo Pio Clementino o Capitolino. Non è a confondersi coll' altra grandissima ch' è al Vaticano, ove pure fra altre tazze è la famosa di giallo antico, reduce da Parigi.

(8) Vedi le sue Storie, libro IV, cap. 30.

(9) In alcune edizioni il periodo è racconcio (se poi secondo la mente dell' autore; non sappiamo) in questa guisa: « Venivane l' Egitto ec. molto duro certamente, ma non sì che i nostri scarpellini non ne abbiano le spoglie, che ne hanno trovato; messe in opera: poichè con le tempere de' ferri che ci sono al presente ec. ec. »

(10) Questo Nettuno, detto qui volgarmente il Biancone di Piazza, fu posto ed è tuttavia sopra la fonte allato al Palazzo Vecchio.

(11) L' abbozzata, ch' era fuor della chiesa a' giorni del Vasari, dicesi rimasta sotto gl' interrimenti della piazza.

(12) Per più completa notizia delle pietre e de' marmi della Toscana specialmente vedi i Viaggi di Gio. Targioni Tozzetti, ed anche l'Atlante del Zuccagni Orlandini, in ispecie la Tavola quarta, che s' intitola dalla Valle del Serchio, ov' è data notizia di cave già da gran tempo abbandonate, e recentemente riaperte.

(13) Il primo storico moderno dell' arti e degli artisti, cioè il Vasari, dice il d' Agincourt ( Storia dell' arte, p. 2. dell' Architettura ) trovando a' suoi giorni usato comunemente il nome d' architettura gotica, ed anche, quasi la cronologia permettesse questo sinonimo, d' architettura tedesca, se ne valse senz' altro esame, e in ciò fu imitato dalla maggior parte degli scrittori che vennero poi. Il Maffei per altro (nella Verona Illus.) e il Muratori ( nella Dissert. 23) avvertirono ch' essa veramente non era gotica ma nostra. Ed è notabile che L. B. Alberti, vissuto un secolo innanzi al Vasari, accennando ad essa sicuramente nel suo trattato, poichè ne descrive ciò che le è più particolare, l' uso cioè degli archi acuti, e riprovandola, non accenna punto ch' essa ci venga dai Goti o da altro popolo a noi straniero. Essa infatti nacque fra noi nel tempo della decadenza d' ogn' arte, cioè dopo il quarto secolo, e prese grandi forme dopo l' undecimo, quando cioè il popolo risorgeva e l' arti pur accennavano di voler risorgere. Coincidendo però la decadenza, che si è detta, collo stabilimento de' Goti in Italia, avvenne fosse che l' architettura nata in quella decadenza (così anche lo Stratico nelle illus. al Vitruvio latino d' Udine) si chiamasse gotica, nome che potea non adottarsi, ma che ora sarebbe impossibile il cangiare. Tedesca fu fu poi chiamata, forse perchè le forme acute, di cui si vale ne' tetti e nelle volte, sono più convenienti alle contrade settentrionali che alle meridionali, o perchè i primi suoi monumenti più cospicui si credettero eretti fra noi quando vi regnavano gli Ottoni e i Federighi. A Napoli intanto e in Sicilia essa ebbe il nome di francese, credendovisi introdotta da' Normanni o dai principi della razza Angiorina, o almeno al tempo della lor signoria. Da alcuni in questi ultimi tempi fu detta, ma non senza equivoco, architettura moderna; ed anche, avuto riguardo al genere e alla profusione de' suoi ornamenti, architettura arabica. Per quanto contraria alle regole dedotte dalla classica architettura, greca e romana, essa, considerata ne' suoi più bei monumenti, e massime relativamente alle idee e a' costumi de' tempi in cui questi sorsero, non è certo indegna dell' ammirazione con cui ne parlarono alcuni recenti scrittori. Nè è da obliarsi come uno de' più celebri tra i non recenti, Baldassar Castiglione, il cui gusto nell' arti fu ugualmente squisito che nelle lettere, scrivendo a Leon X, negava ch' essa fosse un guastamento della greca e della romana, e riguardandola come cosa di genere affatto diverso, dicea che aveva e i suoi particolari pregi e i suoi particolari precetti. Ma di ciò vedi la giunta 5 al libro IV di Vitruvio nella traduzione che se ne pubblica in Udine.

(14) Cioè alle terme di Caracalla.

(15) Forse dal Vasari fu scritto e doveva essere stampato fin da principio « ne' più proporzionatamente diminuite o allontanate ec. » Fors' anche fu da lui scritto come fu stampato; chè le sue inavvertenze gramaticali sono infinite e spesso gravissime. Ma, come non tanto gioverebbe quanto nojerebbe il notarle, noi nol faremo che costretti da necessità.

(16) Nella facciata del Duomo d' Orvieto veggonsi altre cose, grazie specialmente a Niccola Pisano che molto si accostò al fare degli antichi.

(17) Questa statua è ancora nella stessa chiesa sotto l' organo.

(18) Nel Museo Sacro, ch' è parte della Libreria Vaticana in cui si conserva, è un quadro di pittura greca a tempera, dove son rappresentate l' esequie di S. Efrem Siro con una moltitudine d' anacoreti, benissimo mantenuto, sebben già molto antico cioè del decimo o dell' undecimo secolo. V. il tomo 3. delle Pit-

ture e Sculture tratte dai Cimiteri di Roma, nel quale se ne ha una stampa.

(19) Oggi è fuor di dubbio che si dipingesse a olio anche prima di Giovanni di Bruges.

(20) Cioè di Gant in Fiandra.

(21) Attissime se il nitro non le sciogliesse, come gli ha fatto di quelle del Duomo d'Orvieto dipinte dal Zuccheri.

(22) I musaici di S. Pietro in Roma, e tra questi la S. Petronilla e la cupola del Battistero; quelli, che si veggono in Venezia sopra la porta di S. Marco, ec. vorrebbero lodi anche maggiori.

(23) Forse di *boccie*.

(24) Devesi aggiungere il rosso e il nero.

(25) Paolo III.

(26) Vedi il disegno di questo pavimento, che fu invenzione del Tribolo, intagliato in rame molto esattamente nel primo volume della Libreria Mediceo Laurenziana di Giuseppe Ignazio Rossi, Firenze 1739.

(27) La gabbia or più non si vede.

(28) In alcune edizioni leggesi, senza peraltro che la chiarezza ne sia molto accresciuta « il quale volto il rosso rimane sopra grosso ec. »

(29) In quelle edizioni è stato sostituito *nel quale*.

(30) De' nielli e de' niellatori ha publicata il Cicognara a questi giorni una storia compitissima, qual dopo tante relazioni imperfette de' nostri e tante asserzioni arrischiate degli esteri era veramente desiderata.



# PROEMIO

# DELLE VITE

Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori comune e certissima opinione che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dello Egitto primieramente trovate(1); e che alcun'altri non siano, che attribuiscono a'Caldei le prime bozze dei marmi ed i primi rilievi delle statue: come danno anco a'Greci la invenzione del pennello e del colorire. Ma io dirò bene, che dell'una e dell'altra arte, il disegno, che è il fondamento di quelle, anzi l'istessa anima che concepe e nutrisce in se medesima tutti i parti degli intelletti, fusse perfettissimo in su l' origine di tutte l'altre cose, quando l' altissimo Dio, fatto il gran corpo del mondo ed ornato il cielo de'suoi chiarissimi lumi, discese con l'intelletto più giù nella limpidezza dell' aere e nella solidità della terra, e, formando l'uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scultura e della pittura; dal quale uomo a mano a mano poi (che non si dee dire il contrario) come da vero esemplare fur cavate le statue e le sculture, e la difficultà dell'attitudini e dei contorni; e per le prime pitture, qual che elle si fussero la morbidezza, l'unione, e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre. Così dunque il primo modello onde uscì la prima immagine dell'uomo fu una massa di terra; e non senza cagione, perciocchè il divino architetto del tempo e della natura, come perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiugnere, nel medesimo modo che sogliono fare i buoni scultori o pittori, i quali ne'lor modelli, aggiungendo e levando, riducono le imperfette bozze a quel fine e perfezione che vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi dalle miniere della terra gli istessi colori, per contraffare tutte le cose che accaggiono nelle pitture. Bene è vero, che e'non si può affermare per certo quello che ad imitazione di così bella opera si facessero gli uomini avanti al diluvio in queste arti, avvegnachè verisilmente paia da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero d'ogni maniera; poichè Belo figliuolo del superbo Nembrot circa dugento anni dopo il diluvio fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria, e la famosissima nuora sua Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città, pose tra gli ornamenti di quella non solamente variate e diverse spezie di animali, ritratti e coloriti di naturale, ma la immagine di se stessa e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del suocero e della suocera e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co'nomi de'Greci, che ancora non erano, Giove, Giunone, ed Ope. Dalle quali statue appresero per avventura i Caldei a fare le immagini de' loro Dii, poichè centocinquanta anni dopo Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito, furò gl' idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta il Genesi. Nè furono però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma le fecero ancora gli Egizi, esercitandosi in queste arti con tanto studio, quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo re Simandio largamente descritto da Diodoro, e quanto arguisce il severo comandamento fatto da Mosè nell'uscire dell'Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio imagini alcune. Costui, nello scendere di sul monte, avendo trovato fabbricato il vitello d'oro e adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere concessi i divini onori all'immagine d'una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere, ma, per punizione di cotanto errore, fece uccidere da'Leviti molte migliaia degli scellerati figliuoli d' Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perchè, non il lavorare le statue, ma l'adorarle era peccato scelleratissimo, si legge nell' Esodo, che l'arte del disegno e delle statue, non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di metallo, fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Juda, e ad Oliab della tribù di Dan, che furono quei che fecero i due cherubini d'oro, i candellieri, e 'l velo, e le fimbrie delle vesti sacerdotali, e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro, che per indurvi le genti a contemplarle ed adorarle. Dalle cose dunque vedute innanzi al diluvio la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro, che al mondo vollero che restassero per fama immortali. Ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue secondo Diodoro, e

gli Egizi le presono da loro, e da questi i Greci. Poiche insino a' tempi d'Omero si vede essere stata perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte piuttosto scolpito e dipinto che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano favoleggiando le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio formò l'immagine umana di loto; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma, secondo che scrive Plinio, quest'arte venne in Egitto da Gige Lidio, il quale, essendo al fuoco, e l'ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro, e da quella età per un tempo le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio, la qual cosa da Filocle Egizio con più fatica, e similmente da Cleante ed Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata. Cleofante Corintio fu il primo appresso de'Greci che colorì, ed Apollodoro il primo che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto, Tasio, Zeusi, e Timagora Calcidese, Pitio, ed Alanfo tutti celebratissimi, e dopo questi il famosissimo Apelle, da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato ed onorato, ingegnosissimo investigatore della calunnia e del favore, come ci dimostra Luciano, e come sempre fur quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti, dotati dal cielo il più delle volte non solo dell'ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio, ma della filosofia ancora, come si vede in Metrodoro perito tanto in filosofia quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a leggere filosofia a'suoi figliuoli. Furono adunque grandemente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti, e tra gli altri Fidia Ateniese, Prasitele e Policleto grandissimi maestri; così Lisippo e Pirgotele in intaglio di cavo valsero assai, e Pigmalione in avorio di rilievo, di cui si favoleggia che coi preghi suoi impetrò fiato e spirito alla figura della vergine ch'ei fece. La pittura similmente onorarono e con premj gli antichi Greci e Romani; poichè a coloro, che la fecero maravigliosa apparire, lo dimostrarono col donare loro città e dignità grandissime. Fiorì talmente quest'arte in Roma, che Fabio diede nome al suo casato, sottoscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tempio della salute, e chiamandosi Fabio pittore. Fu proibito per decreto pubblico, che le persone serve tal'arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le genti del continuo all'arte ed agli artefici, che l'opere rare nelle spoglie de'trionfi, come cose miracolose, a Roma si mandavano; e gli artefici egregj erano fatti di servi liberi, e riconosciuti con onorati premj dalle repubbliche. Gli stessi Romani tanta riverenza a tal arti portarono, che, oltre il rispetto che nel guastare la città di Siracusa volle Marcello che s'avesse a un artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta, ebbero riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta, la quale fu dipoi portata a Roma nel trionfo con molta pompa. Dove in spazio di tempo, avendo quasi spogliato il mondo, ridussero gli artefici stessi e le egregie opere loro, delle quali Roma poi si fece sì bella, perchè le diedero grande ornamento le statue pellegrine, e più che le domestiche e particolari: sapendosi che in Rodi città d'isola non molto grande furono più di trentamila statue annoverate fra di bronzo e di marmo; nè manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più quei d'Olimpia e di Delfo, e senza alcun numero quei di Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissimo prezzo. Non si sa egli, che Nicomede re di Licia, per l'ingordigia di una Venere che era di mano di Prasitele, vi consumò quasi tutte le ricchezze dei popoli? Non fece il medesimo Attalo? che per avere la tavola di Bacco dipinta da Aristide non si curò di spendervi dentro più di sei mila sesterzi. La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornarne pur Roma, nel tempio di Cerere con grandissima pompa. Ma con tutto che la nobiltà di quest'arte fusse così in pregio, e'non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio. Perchè, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne'Caldei, certi la danno alli Etiopi, ed i Greci a se medesimi l'attribuiscono. E puossi non senza ragione pensare ch'ella sia forse più antica appresso a Toscani, come testifica il nostro Leon Batista Alberti; e ne rende assai buona chiarezza la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra fra le mura del Laberinto alcune tegole di terra cotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti di sì bella maniera, che facilmente si può conoscere l'arte non esser cominciata appunto in quel tempo; anzi, per la perfezione di que'lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que'vasi rossi e neri aretini, fatti, come si giudica per la maniera, intorno a quei tempi, con leggiadrissimi intagli e figurine ed istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quell'età, come per l'effetto si mostra, pratichissimi e valentissimi in tal arte. Vedesi ancora per le statue trovate a Viterbo nel principio del pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in pregio e non piccola perfezione in Toscana: e, come che e'non si sappia appunto il tempo che elle furon fatte, pure e dalla maniera delle figure e dal modo delle sepolture e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che elle sono antichissime, e fatte nei tempi che le cose di quà erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi ai tempi nostri, cioè l'anno 1554, trovata una figura di bronzo fatta

per la Chimera di Bellerofonte, nel far fossi, fortificazione e muraglia d'Arezzo: nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera etrusca, ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si conietture, non si intendendo oggi da nessuno la lingua etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro, come d'essa figura, e forse ancora gli anni secondo l'uso di que'tempi; la quale figura è oggi per la sua bellezza ed antichità stata posta dal signor duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di papa Leone X (2). Ed oltre a questa, nel medesimo luogo, furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto signor duca. Ma perchè le antichità delle cose de'Greci e degli Etiopi e de'Caldei sono parimente dubbie, come le nostre e forse più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture, che ancorchè non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno, io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno, che questa parte vorrà discretamente considerare, giudicherà come io, quando di sopra io dissi, il principio di queste arti essere stata l'istessa natura, e l'innanzi o modello la bellissima fabbrica del mondo, ed il maestro quel divino lume infuso per grazia singolare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori agli altri animali, ma simili, se è lecito dire, a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto, come io credo per molti esempi poco innanzi poter mostrare, che i semplici fanciulli e rozzamente allevati ne'boschi, in sull'esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura, con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare, quanto più si può e debbe verisimilmente pensare, quei primi uomini, i quali, quanto manco erano lontani dal suo principio e divina generazione, tanto erano più perfetti e di migliore ingegno, essi da per loro, avendo per guida la natura, per maestro l'intelletto purgatissimo, per esempio sì vago modello del mondo, aver dato origine a queste nobilissime arti, e da picciol principio, a poco a poco migliorandole, condottele finalmente a perfezione. Non voglio già negare, che e'non sia stato un primo che cominciasse; chè io so molto bene che e' bisognò che qualche volta e da qualcuno venisse il principio; nè anche negherò essere stato possibile che l'uno aiutasse l'altro, ed insegnasse ed aprisse la via al disegno, al colore e rilievo, perchè io so che l' arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente, e poi, perchè da se non può salir tanto alto delle cose (3), che da quelli che miglior maestri di se giudica sono condotte: ma dico bene, che il volere determinatamente affermare chi costui o costoro fussero, è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere; poichè veggiamo la vera radice ed origine donde ella nasce. Perchè, poichè delle opere che sono la vita e la fama degli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde e le terze, per il tempo che consuma ogni cosa venner manco; e, non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere, almanco per quella via, conosciute da' posteri, vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle. Ma, da che gli scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli de'quali non avevano potuto aver notizia, in modo che primi appo loro vengono a esser quelli, de'quali era stata ultima a perdersi la memoria. Siccome il primo dei poeti per consenso comune si dice esser Omero; non perchè innanzi a lui non ne fusse qualcuno, che ne furono, sebbene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vide chiaro; ma perchè di quei primi, tali quali essi furono, era persa già due mila anni fa ogni cognizione. Però, lasciando questa parte indietro troppo per l'antichità sua incerta, vegghiamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione e per dir meglio rinascita, delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

Dico adunque, essendo però vero che elle cominciassero in Roma tardi (4), se le prime figure furono, come si dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo de'beni di Spurio Cassio, il quale perchè macchinava di farsi re fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno, che, sebbene continuarono l' arti della scultura e della pittura insino alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perchè si vede negli edifizj che fecero, succedendo l'uno all'altro gli imperatori, che, ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara testimonianza l'opere di scultura e d'architettura che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo romano al Colosseo, dove si vede, che per mancamento di maestri buoni non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Traiano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce, che i vuoti che sono ne'tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigioni e le storie grandi e le colonne e le cornici ed altri ornamenti fatti prima e di spoglie sono eccellentemente lavorati, conosce ancora, che l'opere, le quali furon fatte per ripieno dagli scultori di quel tempo, sono goffissime, come sono alcune storiette di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e sì fatti, che si può credere fermamente che insino allora l' arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non erano ancora venuti

i Goti e l'altre nazioni barbare e straniere, che distrussono insieme con l'Italia tutte l'arti, migliori. Ben è vero che nei detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura che l'altre arti del disegno fatto non avevano, perchè nel bagno, che fece esso Costantino fabbricare a Laterano nell'entrata del portico principale, si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e le base doppie tolte d'altrove benissimo intagliate, che tutto il composto della fabbrica è benissimo inteso. Dove per contrario lo stucco, il musaico ed alcune incrostature delle facce fatte da'maestri di quel tempo, non sono a quelle simili che fece porre nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai tempi degli Dii de'gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio, ne fare il tempio che egli dotò poi e diede a'sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di S. Giovanni Laterano fatto fare dallo stesso imperadore può fare fede del medesimo, cioè che al tempo suo era di già molto declinata la scultura; perchè l'immagine del Salvatore e i dodici Apostoli d'argento, che egli fece fare, furono sculture molto basse a fatte senza arte e con pochissimo disegno. Oltre ciò chi considera con diligenza le medaglie di esso Costantino e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori di quel tempo che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch'elle sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degli altri imperatori: le quali tutte cose mostrano che molto innanzi la venuta in Italia de'Goti era molto declinata la scultura. L'architettura, come si è detto, si andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo, nè di ciò è da maravigliarsi; perchè, facendosi gli edifizi grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi, che sempre avevano dinanzi agli occhi. E ciò molto più agevolmente, che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli antichi. E che ciò sia vero è manifesto; chè il tempio del principe degli Apostoli in Vaticano, non era ricco se non di colonne, di base, di capitelli, d'architravi, cornici, porte ed altre incrostature ed ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagli edifizi stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di Santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' preghi della madre Elena, di S. Lorenzo fuor delle mura, e di S. Agnesa fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola (5). E chi non sa che il fonte, il quale servì per lo battesimo di costei e d'una sua sorella, fu tutto adornato di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pilo di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candelieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami e d'alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma per questa e molte altre cagioni si vede quanto già fusse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Costantino di Roma per andare a porre la sede dell'imperio in Bisanzio; percioccchè egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori ed altri artefici di quella età, comunque fussero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime. Dopo la partita di Costantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma fu altrove, si sforzarono di fare le cose loro quanto potettero migliori; ma, come si vede, andò sempre così la scultura come la pittura l'architettura di male in peggio. E ciò forse avvenne, perchè, quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede, che, sebbene s'ingegnarono al tempo di Liberio papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; percioccbè, sebbene quella fabbrica, che è similmente per la maggior parte di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento, fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose, che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a'santi Giovanni e Paolo martiri, di tanto peggior maniera che i sopraddetti, che si conosce chiaramente, che l'arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizi ancora, che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pienissima fede. E per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura d'Arezzo fu edificato a S. Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata, non fu di punto migliore architettura che i sopraddetti (6). Nè è da credere che ciò procedesse da altro, che dal non essere migliori architetti in quell'età: conciofussechè il detto tempio, come si è potuto vedere a'tempi nostri, a otto facce, fabbricato delle spoglie del teatro, colosseo, ed altri edifizj che erano stati in Arezzo, innanzi che fusse convertita alla fede di Cristo, fu fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido, e di mischi che erano stati delle dette fabbriche antiche adornato. Ed io per me non dubito, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio, che se gli Aretini avessono avuti migliori architetti, non avessono fatto qualche cosa maravigliosa; poichè si vede in quel che fecero, che a niuna cosa perdonarono per fare quell'opera, quanto potettono maggiormente,

ricca e fatta con buon ordine. E perchè, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura che l'altre arti perduto, vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di Santa Maria in Grado a onore del detto Ilariano (7); perciocchè in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio. Ma perchè la fortuna, quando ella ha condotto altri al sommo della ruota, o per ischerzo o per pentimento il più delle volte lo torna in fondo, avvenne dopo queste cose, che sollevatesi in diversi luoghi del mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani, ne seguì fra non molto tempo non solamente lo abbassamento di così grande imperio, ma la rovina del tutto, e massimamente di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori ed architetti, lasciando l'arti e loro medesimi sotterrate e sommerse fra le miserabili stragi e rovine di quella famosissima città. E prima andarono in mala parte la pittura e la scultura come arti che più per diletto che per altro servivano, e l' altra, cioè l'architettura, come necessaria ed utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già della sua perfezione e bontà. E, se non fusse stato che le sculture e le pitture rappresentavano innanzi agli occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n'erano stati onorati per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spento la memoria dell'une e dell' altre. Laddove alcune ne conservarono per l' immagine e per l' iscrizioni poste nell'architetture private e nelle pubbliche, cioè negli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne' tempj, negli obelischi, ne' colossi, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve, e negli erari, e finalmente nelle sepolture medesime; delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara ed efferata, che altro non avevano d'uomo che l' effige e il nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti i quali, avendo creato Alarico loro re, assalirono l'Italia e Roma, e la saccheggiarono due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d'Affrica con Genserico loro re; il quale non contento alla roba e prede e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano imperatore, stato ammazzato poco avanti dai suoi soldati medesimi; i quali degenerati in grandissima parte dal valore antico romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti i migliori in Bisanzio con Costantino imperatore, non avevano più costumi nè modi buoni nel vivere. Anzi avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini ed ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi e lingue; tutte queste cose insieme e ciascuna per se avevano ogni bell'animo ed alto ingegno fatto bruttissimo e bassissimo diventare. Ma quello, che sopra tutte le cose dette fu di perdita e danno infinitamente alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana, la quale dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la copia de' miracoli e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede de'gentili, mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via ed a stirpare in tutto ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose, e le sculture, pitture, musaici, ed ornamenti de'fallaci Dii de'gentili; ma le memorie ancora e gli onori d'infinite persone egregie, alle quali per gli eccellenti meriti loro dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e l'altre memorie. Inoltre per edificare le chiese all'usanza cristiana non solamente distrusse i più onorati tempj degl'idoli, ma per far diventare più nobile e per adornare S. Pietro (8), oltre agli ornamenti che da principio avuto avea spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detto Castello S'Agnolo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Ed avvengachè la religione cristiana non facesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia ed abbattimento degli Dii de' gentili, non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma. E, se niente mancava a questo grave infortunio, sopravvenne l'ira di Totila contro a Roma, che oltre a sfasciarla di mura, e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più mirabili e degni edificj di quella, universalmente la bruciò tutta, e spogliatola di tutti i viventi corpi la lasciò in preda alle fiamme ed al fuoco, e, senza che in diciotto giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno, abbattè e distrusse talmente le statue, le pitture, i musaici e gli stucchi maravigliosi, che se ne perdè, non dico la maestà sola, ma la forma e l' essere stesso. Per il che, essendo le stanze terrene prima de'palazzi o altri edificj di stucchi, di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogarono tutto il buono che a' giorni nostri si è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le vigne; di maniera che, per essere le dette stanze terrene rimaste sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente. Finiti gli Ostrogoti che da Narsete furono spenti, abitandosi per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II imperadore di Costantinopoli, e ricevuto amorevolmente dai Romani guastò, spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimaso, più per sorte che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinata. Bene è vero che e'non potette godersi di questa preda, perchè dalla tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente ucciso dai suoi, lasciò le spoglie, il regno, e la vita tutto

in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de'danni di Roma, perchè le cose tolte non potessino tornarvi giammai, vi condusse un'armata di Saracini a'danni dell'isola, i quali e le robe de' Siciliani e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria, con grandissima vergogna e danno dell'Italia e del Cristianesimo: e così tutto quello che non avevano guasto i Pontefici, e S. Gregorio massimamente (9), il quale si dice che messe in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degli edifizj, per le mani di questo sceleratissimo greco finalmente capitò male. Di maniera che, non trovandosi più nè vestigio nè indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gli uomini che vennono appresso, ritrovandosi rozzi e materiali, e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall'aria, si diedero a fare non secondo le regole dell'arti predette, che non l'avevano, ma secondo la qualità degl' ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l' arti del disegno, e innanzi, e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi, e poi andarono dopo agevolmente, sebben alcune cose si facevano, in modo peggiorando, che non si sarebbe potuto nè più goffamente nè con manco disegno lavorar di quello, che si faceva, come ne dimostrano, oltr'a molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di S. Pietro in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca, per memoria d' alcuni Santi Padri, che per la S. Chiesa avevano in alcuni concili disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell' istessa maniera che nella città ed in tutto l'esarcato di Ravenna si veggiono, e particolarmente alcune che sono in S. Maria Ritonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d'Italia furono cacciati i Longobardi: nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta ovvero cupola che la cuopre; la quale, come che sia larga dieci braccia, e serva per tetto e coperta di quella fabbrica, è nondimeno tutta d'un pezzo solo, e tanto grande e sconcio, che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugento mila libbre, fusse tanto in alto, collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono delle mani de'maestri di que'tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell'architettura; perchè bisognando pur fabbricare, ed essendo smarrita in tutto la forma e il modo buono per gli artefici morti e per l'opere distrutte e guaste, coloro che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia nè disegno nè ragion'alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizj, ch'oggi da noi son chiamati tedeschi, i quali facevano alcune cose piuttosto a noi moderni ridicole, che a loro lodevoli, finchè la miglior forma e alquanto alla buona antica simile trovarono poi i migliori artefici, come si veggono di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese e non antiche, che da essi furono edificate, come da Teodorico Re d' Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia, ed un altro in Modena pur di maniera barbara, e piuttosto ricchi e grandi, che bene intesi o di buona architettura. Il medesimo si può affermare di S. Stefano in Rimini, di S. Martino di Ravenna, e del tempio di S. Giovanni Evangelista edificato nella medesima città da Galla Placidia intorno agli anni di nostra salute 438, di S. Vitale che fu edificato l'anno 547, e della Badia di Classi di fuori, ed in somma di molti altri monasteri e tempj edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizj, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura, e fra questi sono molte badie in Francia edificate a S. Benedetto, e la chiesa e monastero di Monte Casino, il tempio di S. Giovanni Battista a Monza fatto da quella Teodelinda reina de' Goti, alla quale S. Gregorio papa scrisse i suoi Dialoghi. Nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia de'Longobardi, dove si vedeva, che eglino dalla parte di dietro erano rasi, e dinanzi avevano le zazzere, e si tignevano fino al mento; le vestimenta erano di tela larga, come usarono gli Angli ed i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe fino alle dita de'piedi aperte, e sopra legate con certi correggiuoli. Simili a'sopraddetti tempii furono la chiesa di S. Giovanni in Pavia, edificata da Gundiperga figliuola della sopraddetta Teodelinda, e nella medesima città la chiesa di S. Salvatore fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Giundiperga; la chiesa di S. Ambrogio di Pavia, edificata da Grimoaldo Re de'Longobardi, che cacciò del regno Perterit figliuolo di Riperto. Il quale Perterit restituito nel regno dopo la morte di Grimoaldo edificò pur in Pavia un monasterio di donne, detto il Monasterio Nuovo, in onore di nostra Donna e di S. Agata, e la reina ne edificò uno fuora delle mura dedicato alla Vergine Maria in Pertica. Comperte similmente figliuolo d'esso Perterit edificò un monasterio e tempio a S. Giorgo detto di Coronate, nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alabi, di simile maniera. Nè dissimile fu a questi il tempio che'l re de'Longobardi Luiprando, il quale fu al tempo del re Pipino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia, che si chiama S. Piero in Cieldauro; nè quello similmente che Desiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò di S. Piero Clivate nella diocesi milanese; nè'l monasterio di S. Vincenzo in Milano, nè quello di S. Giulia in Brescia, perchè tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera. In Fiorenza poi, migliorando alquanto l'architettura la chiesa di S. Apostolo, che fu edificata da Carlo Magno, fu ancorchè piccola di bellissima maniera; perchè, oltre che i fusi delle colonne, sebbene sono di pezzi, hanno molta grazia e

sono condotti con bella misura, i capitelli ancora, e gli archi, girati per le volticciuole delle due piccole navate, mostrano che in Toscana era rimaso ovvero risorto qualche buono artefice. Insomma l'architettura di questa chiesa è tale, che Pippio di ser Brunellesco non si sdegnò di servirsene per modello nel fare la chiesa di S. Spirito e quella di S. Lorenzo nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chiesa di S. Marco di Vinezia; la quale ( per non dir nulla di S. Giorgio maggiore stato edificato da Giovanni Morosini l'anno 978) fu cominciata sotto il doge Justiniano e Giovanni Particiaco appresso S. Teodosio, quando d'Alessandria fu mandato a Venezia il corpo di quell'evangelista: perciocchè, dopo molti incendj che il palazzo del Doge e la chiesa molto dannificarono, ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla maniera greca ed in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti, al tempo di Domenico Selvo doge negli anni di Cristo 973 (10), il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere. E così si andò continuando insino all' anno 1140 essendo Doge M. Piero Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri tutti greci. Della medesima maniera greca furono e nei medesimi tempi le sette badie che il conte Ugo marchese di Brandiburgo fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo, e nell'altre. Le quali tutte fabbriche, e le vestigia di quelle che non sono in piedi, rendono testimonianza che l'architettura si teneva alquanto in piedi, ma imbastardita fortemente e molto diversa dalla buona maniera antica. Di ciò posson anco far fede molti palazzi vecchi stati fatti in Fiorenza dopo la rovina di Fiesole d'opera toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe, e ne'garbi di quarti acuti nel girare degli archi, secondo l'uso degli architetti stranieri di que'tempi. L'anno poi 1013 si vede l' arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di S. Miniato in sul monte al tempo di M. Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciocchè, oltre agli ornamenti che di marmo vi si veggiono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi, che gli architetti toscani si sforzarono d'imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negli archi, e nelle cornici, quanto potettono il più, l' ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto nell'antichissimo tempio di S. Giovanni nelle città loro. Nel medesimo tempo la pittura, che era poco meno che spenta affatto, si vide andare riacquistando qualche cosa, come ne mostra il musaico che fu fatto nella cappella maggiore della detta chiesa di S. Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno ed il miglioramento di queste arti, come si vide l'anno 1016 nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro; perchè in quel tempo fu gran cosa metter mano a un corpo di chiesa così fatto di cinque navate, e quasi tutto di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Buschetto Greco da Dulicchio architettore in quell'età rarissimo (11), fu riedificato ed ornato da i Pisani d'infinite spoglie condotte per mare, essendo eglino nel colmo della grandezza loro, di diversi lontanissimi luoghi, come ben mostrano le colonne, base, capitelli cornicioni, ed altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi, ed altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell'accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accomodata. Ed, oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varj e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando, siccome anco fece le porte principali della medesima facciata, fra le quali, cioè allato a quella del Carroccio, fu poi data a esso Buschetto onorato sepolcro con tre epitaffi, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall' altre cose di que'tempi:

*Quod vix mille boum possent juga juncta movere,*
*Et quod vix potuit per mare ferre ratis,*
*Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,*
*Dena puellarum turba levavit onus.*

E perchè si è di sopra fatto menzione della chiesa di S. Apostolo di Firenze, non tacerò che in un marmo di essa dall' uno de' lati dell'altare maggiore si leggono queste parole: VIII. V. DIE VI APRILIS *in resurrectione* DOMINI KAROLUS *Francorum Rex a Roma revertens, ingressus Florentiam, cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit,* ECCLESIA *Sanctorum Apostolorum in altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio et consecratio facta per* ARCHIEPISCOPUM TURPINUM *testibus* ROLANDO *et* ULIVERIO.

L'edifizio sopraddetto del Duomo di Pisa, svegliando per tutta Italia ed in Toscana massimamente l'animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoia si diede principio l'anno 1032 alla chiesa di S. Paolo, presente il beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in quel tempo, ed in somma a molti altri edifizj, de'quali troppo lungo sarebbe fare al presente menzione.

Non tacerò già, continuando l'andar de'tempi, che l'anno poi 1060 fu in Pisa edificato il tempio tondo di S. Giovanni dirimpetto al Duomo ed in su la medesima piazza. E, quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si trova per ricordo in un antico libro dell'Ope-

ra del Duomo detto, che le colonne del detto S. Giovanni, i pilastri, e le volte furono rizzate e fatte in quindici giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque n'avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza d'un danaio per fuoco, ma non vi si dice già se d'oro o di piccioli. Ed in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattro mila fuochi. Fu certo questa opera grandissima, di molta spesa e difficile a condursi, e massimamente la volta della tribuna fatta a guisa di pera, e di sopra coperta di piombo. Il di fuori è pieno di colonne d'intagli, e d'istorie, e nel fregio della porta di mezzo è un Gesù Cristo con dodici Apostoli di mezzo rilievo di maniera greca.

I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l'anno 1061, come concorrenti de' Pisani, principiarono la chiesa di S. Martino in Lucca col disegno, non essendo allora altri architetti in Toscana, di certi discepoli di Buschetto. Nella facciata dinanzi della qual chiesa si vede appiccato un portico di marmo con molti ornamenti ed intagli di cose fatte in memoria di papa Alessandro II, stato poco innanzi che fusse assunto al pontificato vescovo di quella città; della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico infra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo della vita di S. Martino e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte furono fatte cento settanta anni dopo da Niccola Pisano, e finite nel 1233 come si dirà al luogo suo, essendo operai, quando si cominciarono, Abellenato ed Aliprando, come per alcune lettere nel medesimo luogo intagliate in marmo apertamente si vede. Le quali figure di mano di Niccola Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura. Simili a questi furono per lo più, anzi tutti gli edifizi, che dai tempi detti di sopra insino all'anno 1250 furono fatti in Italia, perciocchè poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l'architettura, ma essersi stata, nei medesimi termini, e andata continuando in quella goffa maniera della quale ancora molte cose si veggiono, di che non farò al presente alcuna memoria, perchè se ne dirà di sotto, secondo l'occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone, state sotterrate nelle rovine d'Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuse o non conosciute dagli uomini ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quell'età, nella quale non si usavano altre sculture nè pitture, che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano, o in immagini di terra e di pietra, o dipignendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, come migliori, essendo soli in queste professioni, furono condotti in Italia, dove portarono insieme col musaico la scultura e la pittura in quel modo che la sapevano; e così le insegnarono agli Italiani goffe e rozzamente; i quali Italiani poi se ne servirono come si è detto e come si dirà insino a un certo tempo.

E gli uomini di quei tempi non essendo usati a veder altra bontà nè maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maravigliavano, e quelle, ancorachè baronesche fossero, nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spiriti di coloro che nascevano, aitati in qualche luogo dalla sottilità dell'aria, si purgarono tanto, che nel 1250 il cielo, a pietà mossosi dei begli ingegni che'l terren toscano produceva ogni giorno, li ridusse alla forma primiera. E, sebbene gl'innanzi a loro avevano veduto residui d'archi o di colossi o di statue, o pili, o colonne storiate, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gli incendi di Roma e' non sepporo mai valersene o cavarne profitto alcuno, sino al tempo detto di sopra. Gli ingegni che vennero poi, conoscendo assai bene il buono dal cattivo, ed abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta l'industria ed ingegno loro. Ma perchè più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio ed antico, antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene, e di Roma, e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano, ed Antonino; perciocchè l'altre si chiamano vecchie, che da S. Silvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de' Greci, i quali piuttosto tignere che dipignere sapevano. Perchè essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que' Greci vecchi e non antichi altro non era rimaso, che le prime linee in un campo di colore; come di ciò fanno fede oggidì infiniti musaici, che per tutta Italia lavorati da essi Greci si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d'Italia e massimamente nel Duomo di Pisa, in S. Marco di Vinegia, ed ancora in altri luoghi (11); e così molte pitture continovando fecero di quella maniera con occhi spiritati e mani aperte in punta di piedi, come si vede ancora in S. Miniato fuor di Fiorenza fra la porta che va in sagrestia e quella che va in convento, ed in S. Spirito di detta città tutta la banda del chiostro verso la chiesa, e similmente in Arezzo in S. Giuliano ed in S. Bartolommeo (12) ed in altre chiese, ed in Roma in S. Pietro vecchio, storie intorno intorno fra le finestre, cose che hanno più del mostro nel lineamento che effigie di quel che e' si sia.

Di scultura ne fecero similmente infinite; come si vede ancora sopra la porta di S. Michele a piazza Padella di Fiorenza di basso rilievo, ed in Ognissanti, e per molti luoghi sepolture ed ornamenti di porte per chiese; dove hanno per mensole certe figure per regger il

tetto così goffe e sì ree, e tanto malfatte di grossezza e di maniera, che pare impossibile che immaginare peggio si potesse. Sino a qui mi è parso discorrere dal principio della scultura e della pittura, e per avventura più largamente che in questo luogo non bisognava; il che ho io però fatto, non tanto traportato dall' affezione dell'arte, quanto mosso dal benefizio ed utile comune degli artefici nostri; i quali, avendo veduto in che modo ella da piccol principio si conducesse alla somma altezza, e come da grado sì nobile precipitasse in rovina estrema, e per conseguente la natura di quest'arte simile a quella dell'altre, che, come i corpi umani hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare ed il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione dove ella è risalita ne' tempi nostri. Ed a cagione ancora, che se mai ( il che non acconsenta Dio ) accadesse per alcun tempo per la trascuraggine degli uomini o per la malignità dei secoli, oppure per ordine de' cieli, i quali non pare che voglino le cose di quaggiù mantenersi molto in uno essere, ella incorresse di nuovo nel medesimo disordine di rovina, possano queste fatiche mie qualunque elle si siano ( se elle però saranno degne di più benigna fortuna) per le cose discorse innanzi e per quelle che hanno da dirsi, mantenerla in vita, o almeno dare animo ai più elevati ingegni di provvederle di migliori aiuti; tanto che con la buona volontà mia e con le opere di questi tali ella abbondi di quegli aiuti ed ornamenti, dei quali ( siami lecito liberamente dire il vero) ha mancato sino a quest'ora. Ma tempo è di venire oggimai alla vita di Giovanni Cimabue, il quale, siccome dette principio al nuovo modo di disegnare e dipignere (13), così è giusto e conveniente che e' lo dia ancora alle Vite, nelle quali mi sforzerò di osservare il più che si possa l'ordine delle maniere loro, più che del tempo. E nel descrivere le forme e le fattezze degli artefici sarò breve, perchè i ritratti loro, i quali sono da me stati messi insieme con non minore spesa e fatica che diligenza, meglio dimostreranno quali essi artefici fussero quanto all'effigie, che il raccontarlo non farebbe giammai; e se d'alcune mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non si essere in alcun luogo trovato. E, se i detti ritratti non paressero a qualcuno per avventura simili affatto ad altri che si trovassono, voglio che si consideri, che il ritratto fatto d'uno quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi. A questo si aggiugne, che i ritratti disegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti; senza che gli intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere nè sapere fare appunto quelle minuzie che le fanno esser buone, e somigliare quella perfezione, che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno. In somma quanta sia stata in ciò la fatica, spesa, e diligenza mia, coloro il sapranno, che leggendo vedranno onde io gli abbia quanto ho potuto il meglio ricavati (14).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Vasari entrò qui in un ragionamento a cui l'erudizion sua non bastava. Avvedutosene, chiese all'Adriani più dotto di lui, una specie di supplemento; ciò che diede occasione alla lettera o dissertazione epistolare, com'oggi direbbesi, che rechiamo subito dopo il proemio. La lettera però è poco altro che una traduzione elegante d'alcuni passi d'antichi e di Plinio segnatamente, che l'Adriani non cita, poichè i nostri vecchi non usavan molto le citazioni, ma a cui naturalmente ci fa pensare. Il Bottari, mezzo secolo addietro, additava com' altro e necessario supplemento le note opere del Giunio, del Dati ec., alle quali più tardi il Della Valle avrebbe potuto aggiugnere un' operetta sua propria. Oggi, per buona sorte, si hanno in pronto ben altri supplementi nella grand'opera del Winkelmann (a cui si legano più opere del Visconti e d'altri illustri archeologi) e in quella del D' Agincourt che le fa seguito, e si estende quindi colle due del Cicognara e del Lanzi a quella parte di storia ch'è trattata dal Vasari nelle sue Vite.

(2) Di questa figura preziosa ei parla pure ( o il nipote suo dell' istesso nome ne parla per lui) nel terzo de'Ragionamenti sopra le pitture del Palazzo Vecchio ove fu collocata nella sala, ch'ei dice, con altri idoletti metallici, trovati al medesimo tempo, siccome narra anche il Cellini nella propria Vita. La preziosa figura, già mancante di coda (che poi si trovò, giusta quei Ragionamenti, poi di nuovo si smarrì ), e alfin restaurata, ebbe posto in seguito nella pubblica Galleria, com'è detto nella breve descrizione che di questa fece il Lanzi, e non sarà taciuto probabilmente nell'ampia illustrazione, che il Zannoni, il Montalvi ec. ec. ne van pubblicando, e che già si avvicina al suo termine. Tal figura si vide già intagliata e descritta nell'Etruria Regale del Dempstero per cura del Buonarroti antiquario; indi nel Museo Etrusco del Gori. Non si vide nell'Atlante

che accompagna l'Italia Antica del Micali, ma si vedrà in quello che accompagnerà quest'opera rifatta e già cominciata a stamparsi. Può vedersi intanto ne' Monumenti Etruschi dell'instancabile Inghirami, a cui dobbiamo contemporaneamente e la Galleria Omerica, e il Museo Chiusino, e le Pitture de' Vasi Fittili, opere tutte importantissime per la storia antica dell'arte, e che perciò qui ricordiamo. Il raccoglitore de' Monumenti parla anch'egli delle lettere in essa figura intagliate, che da nessuno intendevansi al tempo del Vasari, e da nessuno si spiegaron bene dappoi, nemmeno dal Lanzi benchè entrato più di tutti ne' misteri della lingua etrusca. Ei pensa che (e dice come) potrebbero spiegarsi meglio coll'aiuto delle Iscrizioni Perugine del Vermiglioli, la sola opera che, dopo il Saggio del Lanzi, abbia fatto progredire lo studio di quella lingua. Un nuovo progresso, non ne dubitiamo, gli è preparato dal Dizionario, che di tal lingua ha composto ma non ancor reso pubblico un dotto troppo modesto, il Migliarini.

(3) In alcune edizioni si legge « tanto alto « ad arrivare le cose »; il che, se non più elegante, è certamente più chiaro.

(4) Non propriamente verso i tempi d' Augusto, come taluno dice, e potrebbe credersi facilmente, leggendo alcuni passi, già spesso citati, di Virgilio, di Giovenale, ec. ec. Non però innanzi a Mummio espugnator di Corinto, come s'intende dai lepidi aneddoti che di lui narra Patercolo; di che veggasi il D'Agincourt ed altri. Se furono in Roma figure più o meno antiche (e l'Adriani nella lettera che vien dopo ne annovera diverse) e non di mano straniera, vi furono, se così possiamo esprimerci, senza saputa dell'arte.

(5) Tradizione confutata da un pezzo nel terzo volume della Roma sotterranea, o delle Pitture, Sculture ec. tratte dai cimiteri.

(6) Il tempio di S. Donato, detto anche Duomo vecchio, anzichè a' giorni di Giuliano, cioè nel quarto secolo, fu edificato nell'undecimo; di che veggasi la Storia di Gabro Rodolfo nel quarto volume delle Antichità Italiche del Muratori, la relazione del Rondinelli sullo stato antico e moderno d'Arezzo, ec. ec. Fu distrutto d'ordine di Cosimo I con altri tempii minori nel 1561, per far luogo alle fortificazioni della città. Nella sagrestia del Duomo Nuovo, nella provveditoria della Misericordia della città medesima, ec., se ne vedeva a' dì del Bottari, e forse ancor se ne vede, dipinto in tela il prospetto.

(7) Della maggiore o minore antichità di questa chiesa non resta o non si conosce alcun certo documento. E come sulla fine del secolo decimosesto fu rinnovato del tutto con disegno dell' Ammanato, non si può neppure trarne indizio dalla sua struttura. Lo potè per vero dire il Vasari, ma a farlo con più sicurezza gli bisognava forse giudizio più severo ed occhio più esercitato.

(8) Correggi *S. Paolo.*

(9) Vedi l' Epist. di Pier Angelo Borgeo *De Eversoribus Urbis* nel tomo. 4 dell' Antichità Romane del Grevio, e con essa più storie moderne.

(10) Questo tempio, fatto a imitazione di quello di S. Sofia di Costantinopoli, ch'è de' giorni di Giustiniano, cioè del sesto secolo, fu cominciato del 977 sotto il doge Pietro Orseolo, che ne pose le fondamenta, e terminato non prima del 1071. Intorno ad esso e intorno agli altri tempii di cui parla il Vasari in questo proemio vedi la Storia del D' Agincourt e anche quella del Cicognara. Vedi anche per ciò che riguarda particolarmente i tempii di questa città, le ricerche di G. del Rosso intorno a quello di S. Giovanni, compito verosimilmente se non eretto pur esso nel sesto secolo con avanzi di più antichi edifizii, come già dimostrò il Nelli nel t. 4 dell'Architettura del Ruggieri, e come può dimostrarsi anche di quello di S. Miniato al Monte, edificato sul principio del secolo undecimo.

(11) La tradizione, che fa Buschetto di Dulichio, venne dice il Cicognara, dal primo distico semicorroso d'una delle sue iscrizioni sepolcrali, che dal cav. del Borgo fu restituito così:

*Busketus jacet hic qui motibus ingeniorum*
*Dulichio fertur prevaluisse Duci.*

In essa Buschetto è per l'ingegno paragonato ad Ulisse, al duce di Dulichio ( isoletta vicina ad Itaca) come in seguito lo è a Dedalo pel magistero. Non si badò al paragone, e si diede per patria a Buschetto medesimo quell'isoletta, che ben difficilmente nell'undecimo secolo in ispecie, poteva esser patria di tale architetto. Nè egli probabilmente fu d'altra isola o terra greca, ma, come sembra indicare il suo nome, fu italiano. Parlasi di un documento originale del 1064 esistente nella Vaticana, o comprovante che Buschetto fu chiesto da' Pisani all'imperadore di Costantinopoli. Il documento però debb' essere sognato, poichè nè al Marini, nè al Mai, nè ad altri è riescito di rinvenirlo. Non è impossibile intanto che l'artefice, benchè italiano, fosse agli stipendii di quell'imperadore, e, richiesto, venisse a lavorare in Pisa, come Olinto italiano scultore, già agli stipendii di Cassiodòro, e da lui scacciato, venne a lavorare a Monte Casino. E ben potè essere italiano Buschetto, se italiano fu pur quel Rinaldo, che compì l'opera sua, e di cui fa meraviglia che il Vasari non dica parola, veggendosi di lui nella facciata dell'opera stessa all' alto presso la porta quest'iscrizione

*Hocopus eximium, tam mirum, tam pretiosum*
*. . . . . Rainaldus prudens operator et ipse*
*Magister constituit mire, solerter et ingeniose etc.*

Dalla quale iscrizione parrebbe potersi inferire, che tutta l'opera è dovuta a due Italiani, e forse

Pisani, l'uno architetto principalmente dell'interno, l'altro principalmente dell'esterno.

(11) Migliori de' musaicisti greci erano alcuni italiani, romani specialmente, fra i quali quell' Adeodato di Cosimo Cosmati, che operò in Roma a S. Maria Maggiore, e gli altri dell'istessa famiglia che operarono nel Duomo d'Orvieto.

(12) Le pitture qui mentovate, come esistenti in S. Giuliano e S. Bartolommeo d'Arezzo, più non si veggono.

(13) Queste Vite, nota il Lanzi, furono scritte a persuasione del card. Farnese, e pe' conforti del Giovio, del Caro, del Molza, del Tolomei ec. ec., i quali vollero che si cominciasse da Cimabue; ciò che scema al Vasari la colpa d'aver taciuto i più antichi (di che gli vennero poi tanti rimproveri), e a Cimabue conferma la gloria datagli sopra i suoi coetanei.

(14) Per questa nostra edizione si son ricavati da quella dell'Audin, a cui istanza « Girolamo Scotto, abile artista, copiò i ritratti dell'edizione giuntina, e vi aggiunse quelli che furono suppliti nella romana, molti de' quali incise il celebre Francesco Bartolozzi ».

# LETTERA

## DI M. GIOVAMBATISTA DI M. MARCELLO ADRIANI

### A MESSER GIORGIO VASARI

NELLA QUALE BREVEMENTE SI RACCONTA I NOMI E L' OPERE DE' PIU ECCELLENTI ARTEFICI ANTICHI IN PITTURA, IN BRONZO, ED IN MARMO, QUI AGGIUNTA, ACCIÒ NON CI SI DESIDERI COSA ALCUNA DI QUELLE CHE APPARTENGONO ALL' INTERA NOTIZIA E GLORIA DI QUESTE NOBILISSIME ARTI.

Io sono stato in dubbio, M. Giorgio carissimo, se quello, di che voi e il molto reverendo Don Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerco, si dovea metter in opera, o no; cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro, che nella pittura e nella scultura ed in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo, e a che tempo essi fecero fiorire l'arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose; cosa che, s'io non m'inganno, ha in se del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati, o come pratichi ne potessero più propriamente ragionare. Imperciocchè egli è forza che, nel dettare una così fatta cosa, occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno, e non s'intendono così appunto, se non da coloro, i quali sono in esse ammaestrati. Ne solo questa dubitanza, ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente vi porto, il quale mi costringe a far questo ed ogni altra cosa che vi sia in piacere, e di poi quello di voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa ed ogni altra difficultà avvisando, che amandomi voi, come voi fate, non mi areste ricerco di cosa che mi fosse disdicevole; tale che, confidato nella affezione e giudizio vostro, mi sono miso a questa opera, la quale non sarà però nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare, trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi, e che già, tanti secoli sono, è trapassato. Duolmi bene che, dovendosi ciò, come io mi avviso, aggiugnere al vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure; che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui; perciocchè il vostro è tale, che, e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell'animo vostro, le quali chiare vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato: e vi mostri a tutto il mondo intendente, gentile, e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e massimamente d'artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici; della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano: nel quale voi, non so se intendentemente più, ovvero più cortesemente, avete onorate queste arti, infra le manuali nobilissime e piacevolissime, ed insieme li maestri di quelle, tornando alla memoria degli uomini con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in quà dopo il disfacimento di Europa, e delle nobili arti e scienze, elle cominciassero a rinascere, a fiorire, e finalmente siano venute al colmo della loro perfezione, dove veracemente io credo ch'elle siano arrivate, tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire, e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da

temerne la scesa, che da sperarne più alta la salita. Nè vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali già molti anni erano morti, e di cui l'opere erano già più che smarrite, ed in breve per non si trovare nè riconoscersi più li maestri che le avevano fatte, e con quelle cerco di procacciarsi nome, ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte vostra in fronte alle vite ed alle opere loro avete aggiunte, acciocchè coloro che dopo noi verranno sappiano non solo i costumi, le patrie, l'opere, le maniere e l'ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggano innanzi agli occhi; cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia, la quale si sia usata in verso dei morti, cioè di coloro, da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente vi posso dare io, quanto ella è più rada, ed usata solamente (quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie) da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani, Marco Varrone e Pomponio Attico; de' quali Varrone in un libro che egli scrisse degli uomini chiari, oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli, aggiunse ancora le imagini di forse settecento di loro. E Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume; cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi ed illustri, e tanto s'ingegnarono con ogni loro potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari ed eterni i nomi e le imagini di coloro, i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

Voi adunque spinto da un generoso e bello animo, oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i vostri chiari artefici, illustri maestri, e nel vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con l'opere più pregiate di quelli; che pure non vi doveva parer poco, se dell'ingegno vostro sì vivo e della mano sì nobile e sì pronta era ripiena della vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d'Italia e la nostra città in più luoghi adorna, ed il palazzo de' nostri illustrissimi principi e signori fattone sì a tutto il mondo ragguardevole, che egli non più della virtù e della gloria e della ricchezza de' suoi signori, che dell'arte vostra medesima ne sarà, sempre che le pitture saranno in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille altri leggiadri e gravi ornamenti, i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie, e l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino, e novellamente dai nostri illustrissimi principi, con le imagini istesse di quelli onorati capitani e franchi guerrieri e prudenti cittadini, i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che, non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago d'onore, e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di voi, il quale da voi stesso con l'opere in vita vi lodate a bastanza, e vie più nei secoli avvenire ne sarete lodato ed ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'oppone al vero, sinceramente ne giudicheranno.

Ma per venire a quello che voi mi domandate, dico, che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro, i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi, che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trapassata, e medesimamente quale di loro fusse prima, o più pregiata; pure all'una cosa ed all'altra si può agevolmente sodisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori, e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciocchè e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto antichissimo istorico, il quale cercò molto paese e molte cose vide, e molte ne udì, e molte ne lesse, gli Egizj essere stati antichissimi di chi s'abbia memoria, e della religione; qualunque fusse la loro, solenni osservatori, i quali li loro Iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelle in oro, in argento, ed in altro metallo, ed in pietre preziose, e quasi in ogni materia, che forma ricever potesse, rassembravano; delle quali imagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, ed i loro re ricchissimi ed oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, ed oltre a questo di maraviglioso ingegno e d'industria singolare e scienza profonda, così nelle divine cose come nelle umane; il che si conosce da questo chiaramente; imperocchè quelli, che fra gli Greci furono di poi tenuti savj e scenziati oltre agli altri uomini andarono in Egitto, e da' savj e da sacerdoti di quella nazione molte cose appararono, e le loro scienze aggrandirono, come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone, e molti altri, che non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiugneva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi avviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del ritrarre in qualunque maniera, ed ogni maniera di forme; perciocchè dell'architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi ed altri edificj stupendi, che durano e che dureranno, come io mi penso, secoli infiniti: senza che e' pare che dietro agl' imperj grandi ed alle

ricchezze ed alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze ed arti cotali appresso, così nel comune come nel privato; e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione; imperocchè, essendo l'animo dell'uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d'alcuna cosa, nè mai sazio: avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù ed ogni altra cosa, che fra noi molto s'apprezza, viepiù desidera vita, come più di tutte cara, e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria: il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna gli raccontano e gli celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori, ed altri maestri, i quali hanno virtù, con le arti loro, di prolungare la figura, i fatti, ed i nomi degli uomini, ritraendoli e scolpendoli; e perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete, e per conseguente facultà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga, quanto loro è stato possibile. A questa cagione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiugnere la religione ed il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro, che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l'arte, si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemmo, veggiamo noi aver fatto gli Egizj, questo i Greci, questo i Latini, e gli antichi Toscani e gli moderni, e quasi ogni altra nazione la quale per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali le immagini di quelli, che essi sotto diversi colori adoravano, hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro modo ritratto; e, come nelle altre cose degli uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora, non solamente a divozione e santità, ma a pompa ed a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza arte murate, a far templi e palazzi altissimi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede. Questi adunque pare che fussero i principii di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e maraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregj salirono, che e' pare, che, non contenti dello imitar la natura, con quella alcuna volta abbiano voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che vengano da un medesimo fonte, qual sia più nobile non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma sì bene quali fussero quelli di chi sia rimasa memoria, e che in esse ebbero alcuno nome e che primieramente le esercitarono. E però che ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice, il quale è parte di pittura, o che da quella ha principio, facendosi ciò nel piano, parleremo primieramente de' pittori, e poi di coloro che di terra hanno formato, e di quelli che in bronzo o in altra materia nobile fondendola hanno ritratto, ed ultimamente di coloro i quali nel marmo, o in altra sorta di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito: fra i quali verranno ancora coloro i quali dal rilievo più alto o più basso hanno alcun nome avuto.

Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizj dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione, ed alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, dipoi con alcuno colore con alquanto più fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso, ed ancora è: e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto ed altri Cleante da Corinto. I primi, che in questa si esercitarono, si trova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali, non adoperando altro che un color solo, ombravano le lor figure dentro con alcune linee. E perciocchè, essendo l'arte loro ancor rozza, e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

Il primo che trovasse i colori nel dipignere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene se ei fu quello stesso il quale disse Cornelio Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando, da Corinto sua patria partendosi, venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un altro; comecchè a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente; perciocchè in Ardea antichissima città nè molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore si vedevano ancora in alcuno tempio nel muro coperto alcune pitture, le quali erano, molto innanzi che Roma fusse, state dipinte, sì bene mantenute, che elle parevano di poco innanzi colorite. In Lanuvio parimente ne' medesimi tempi, cioè innanzi a Roma, e forse del medesimo maestro, una Atalanta ed una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte; avvegnachè un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore, struggendosi di voglia d'averle, si fosse sforzato di torle quindi ed a casa sua portarnele, e lo arebbe fatto se la forma del muro l'avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere, in quei tempi e forse molto più che in Grecia o molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia. Ma poichè le cose nostre sono in tutto perdute e ci bisogna andare mendicando le forestiere

seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri, quali da prima si dicano essere stati; benchè nè i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte; perciocchè e' si dice essere stata molto in pregio una tavola, dove era dipinta una battaglia de' Magneti con sì bella arte, che Candaule re di Lidia l'aveva comperata altro e tanto peso d'oro, il che venne a essere intorno alla età di Romolo primo fondatore di Roma e primo re de' Romani, che già era cotale arte in tanta stima; onde siamo forzati confessare l' origine di lei essere molto più antica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova, e parimente Igione, che per soprannome fu chiamato Monocromada da questo, perciocchè con un solo colore dipinse; il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'Atene, il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura; e quello, che, dopo lui venendo, le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio, ed i volti altri in giù altri in sù; ed altri altrove guardanti, e le membra parimente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi, e ne' vestimenti le crespe. Paneo ancora fratello di quel Fidia nobile statuario fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona; che già era a tale venuta l'arte, che nell' opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle loro figure stesse, Milciade Ateniese, Callimaco, e Cinegiro; e de' barbari Dario e Tisaferne. Drieto al quale alquanti vennero, i quali questa arte fecero migliore, de' quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti vari e di nuove maniere adornò; e ciò fu intorno agli anni 330 dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto innalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, ed i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola, che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia, che dalla varietà delle dipinture che drento vi erano fu chiamata la Varia; e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono, la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a tutti i popoli della Grecia; talmente che gli Anfizioni; che era un consiglio comune di gran parte della Grecia, che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava, gli stanziarono che dovunque egli andasse per la Grecia fosse graziosamente ricevuto e fattoli pubblicamente le spese. A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, dei quali Micone il minore si dice esser stato padre di Timarete, il quale esercitò la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso, o poco più oltre, furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo, ed Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo; e furono costoro assai chiari, ma non tanto però, che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo studiandoci massimamente d'andare all' eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro Ateniese intorno all' anno 345 da Roma edificata; il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime, ed arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, ed in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza, che si dice innanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte, la quale allettasse gli occhi de' riguardanti. Per la porta da costui primieramente aperta entrò Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria, e di cui Apollodoro; quello stesso poco innanzi da noi raccontato, scrisse in versi, l'arte sua, toltagli, portarne seco Zeusi. Fece costui con questa arte ricchezza infinita, tale, che, venendo egli alcuna volta ad Olimpia, là dove ogni cinque anni concorreva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse esser conosciuto. Stimò egli cotanto l' opere sue, che, giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell' animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento, e Pane Dio dei pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope, nella quale oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza, ed altri bei costumi in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione di quelli che i Greci chiamano atleti, e di questa sua figura cotanto si satisfece, che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto; *Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri, no.* Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti li Dei intorno; uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione ed Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu contuttociò accurato molto; tanto che dovendo fare a nome de' Crotoniati una bella figura di femmina, dove pareva che egli molto valesse, la quale si doveva consacrare al tempio di Giunone, che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere comodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate donzelle, che in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse

la più bella gioventù dell' uno e dell'altro sesso, che al mondo si trovasse, di che egli fu tantosto compiaciuto: delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da' poeti; come di tutte l'altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare; e delle più belle membra di ciascuna ne formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo. Dipinse in oltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate.

Alla medesima età ed a lui nell' arte concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo, e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell' arte in questo modo; che, mettendo Zeusi uve dipinte con sì bell' arte, che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendolo Zeusi vero, non senza qualche tema d'esser vinto, chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; ed accorgendosi dello inganno, non senza riso, allo avversario si rese per vinto, confessando di buona conscienza la perdita sua, conciossiachè egli avesse ingannato gli uccelli, e Parrasio sè, così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo il quale portava uve, alle quali volando gli augelli seco stesso s'adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfezione, dicendo, se il fanciullo così bene fusse ritratto, come l'uve sono gli augelli dovrebbono pur temerne. Mantennesi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena, e nel tempio della Concordia un Marsia legato di mano del medesimo Zeusi.

Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima città e fu di Efeso città di Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti, e dette una certa leggiadria ai capelli, e grazia infinita e mai non più vista alle facce, ed a giudizio d'ogni uomo a lui si concesse la gloria del bene ed interamente finire e negli ultimi termini far perfette le sue figure; perciocchè in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi ed il mezzo delle cose e bene assai, ma dove molti sono stati lodati; terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado, e pochi si sono trovati li quali in ciò siano stati da commendare; perciocchè l' ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente, che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha, e che si vede; e cotale onore gli diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte ed in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale. Egli, come poco fa dicemmo, fu tale nel bene ed interamente finire l'opere sue, che, paragonato a se stesso, nel mezzo di loro appariscè molto minore. Dipinse con bellissima invenzione il genio, e come sarebbe a dire sotto una figura stessa la natura del popolo ateniese, quale ella era: dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l'iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, e 'l fugace, che tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un capitano di nave armato di corazza; ed in una tavola, che era a Rodi, Meleagro, Ercole, e Perseo, la quale abbronzata tre volte dalla saetta, e non iscolorita, accresceva la maraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore che, per poterla vagheggiare a suo diletto, se la fece appiccare in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Filisco e Bacco con la Virtù appresso, e due vezzosissimi fanciullini, ne'quali si scorgeva chiara la semplicità dell' età, e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse in oltre un Sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso ministro del sacrificio con la grillanda e con l'incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate; l' una, che, in battaglia correndo pareva che andasse, e l'altra, che, per stanchezza ponendo già l'arme, pareva che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola, dove era Enea, Castore e Polluce, e simigliantemente un'altra, dove era Telefo, Achille, Agamennone, ed Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre a misura, lodando se stesso arrogantemente e l' arte sua, chiamandosi per soprannome or grazioso, ed ora con cotali altri nomi dichiarantì lui essere il primo, e convenirsegli il pregio di quell' arte e d' averla condotta a somma perfezione, e sopra tutto d' essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tale quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu con tutto ciò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi. In Timante, il quale fu a medesimo tempo si conobbe una molto benigna natura. Di cui intra le altre ebbe gran nome, e che è posta da quelli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza, una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone, la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio in-

tervenivano, e tutti assai nel sembiante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; nè trovando nuovo modo di dolore che si convenisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumata tutta l'arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola; che così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte, le quali lungo tempo fecero fede dell'eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una picciola tavoletta, che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano; ed insomma in tutte l'opere di questo artefice sempre s' intendeva molto più di quello che nella pittura appariva; e, comecchè l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella quale pareva che apparisse tutto quello che può far l' arte, uno di quei Semidei che gli antichi chiamarono eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace.

Questa medesima età produsse Eussenida che fu discepolo d'Aristide, pittore chiaro, ed Eupompo il quale fu maestro di Pamfilo, da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuochi olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere, l'una chiamata asiatica, l'altra greca, egli partendo la greca in due, di tutte ne fece tre, asiatica, sicionia, ed attica. Da Panfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta, e dal medesimo Ulisse, come è descritto da Omero, in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero. Fu di nazione Macedonico, ed il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato, e principalmente nell' aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a prezzo, ne volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melantio ed Apelle; e potè tanto l'esempio di questo artefice, che, prima in Sicione e poi in tutta la Grecia, fu stabilito che fra le prime cose, che s' insegnavano nelle scuole a' fanciulli nobili, fusse il disegnare, che va innanzi al colorire, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta questa arte di molto onore, e fu esercitata non solo da' nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa proibizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che, nè in pittura nè in alcuno altro lavoro che da disegno proceda, sia alcuno nominato che fusse stato servo Ma innanzi a questi ultimi, de' quali noi abbiamo parlato, forse venti anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Commedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una Suocera che portava la facellina innanzi a una Nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede.

Ma a tutti i di sopra detti, e coloro che di sotto si diranno, trapassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla duodecima e centesima olimpiade, che dalla fondazione di Roma batte intorno a 421 anno, nè solamente nella perfezione dell' arte, ma ancora nel numero delle figure, perciocchè egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto, scrivendone ancora volumi, i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose; ed avvengachè al suo tempo fussero maestri molto eccellenti, l'opere de' quali egli soleva molto commendare ed ammirare, nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria, la quale da' Greci e da noi è chiamata grazia, nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questa non aver pari. Di quest' altro si dava egli anche vanto che, riguardando i lavori di Protogene con maraviglia di fatica grande e di pensiero infinito, e commendandogli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato, e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più. perciocchè Protogene non sapeva levar mai la mano d' in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento, che spesse fiate nuoce la soverchia diligenza. Fu costui non solamente nell' arte sua eccellentissimo maestro, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell' isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere l'opere di lui, che le udiva molto lodare, ed egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove: dove, entrando Apelle, vide che egli aveva messo su una gran tavola per dipingnerla, ed insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava: questi, rispose tostamente Apelle; e, preso un pennello. tirò una linea di colore sopra quella tavola di maravigliosa sottigliezza, ed andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli, e, considerata la sottigliezza di quella linea, s'avvisò troppo bene ciò non essere opera d' altri che d' Apelle, che in altri non cade-

rebbe opera tanto perfetta; e, preso il pennello, sopra quell'istessa d'Apelle d'altro colore nè tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandogli questa, che questi è quegli che ei va cercando: e così, non molto poi, avvenne che tornato Apelle ed udito dalla vecchia il fatto, vergognando d'esser vinto, con un terzo colore partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza: onde tornando Protogene, e considerato la cosa, e confessando d'esser vinto, corse al porto cercando d'Apelle e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedervisi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d'esser lungo tempo mantenuta viva, e fu poi, come cosa nobile, portata a Roma, e nel palazzo degli imperadori veduta volentieri da ciascuno e sommamente ammirata, e più da coloro che ne potevano giudicare, tutto che non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili, che poi appena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara: e per quell'istesso, che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de'riguardanti. Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo, che almeno non tirasse una linea ed in qualche parte esercitasse l'arte sua; il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere l'opere sue finite in pubblico, ed appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose essere buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne (come si dice) che un calzolaio accusò in una pianella d'una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e'diceva il vero la racconciò. Tornando poi l'altro giorno il medesimo calzolaio, e vedendo il maestro avergli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle, ed uscendo fuori disse, proverbiandolo, che al calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella, il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu in oltre molto piacevole ed alla mano, e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare ed insieme d'udirlo ragionare. Ed ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benchè stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte dell'arte di lui meno che saviamente, con bel modo gl'imponeva silenzio, mostrandogli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte si conobbe per questo, ch'egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo, fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse ed avesse caro si vide per quest'altro; perciocchè, avendogli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una e la più bella delle sue concubine, la quale esso amava molto, ed accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei; concedendogli Alessandro tutto il suo affetto, gliene fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, le convenne divenire amica d'un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto celebrata fusse il ritratto di questa bella femmina. Fu questo Apelle molto umano inverso gli artefici de'suoi tempi, ed il primo che dette riputazione delle opere di Protogene in Rodi. Perciocchè egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa; onde egli dette nome di voler per se comperar quelle che egli avea lavorato e lavorerebbe, per rivenderle per sue a prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a'Rodiani, nè volle cederle loro, se non arrogevano al prezzo con non poco utile di quel pittore. È cosa incredibile quello che è scritto di lui, cioè, che egli ritraeva sì bene e sì appunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi, che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sia avvenuto nel passato tempo, o debba avvenire nel futuro, i quali si chiamano fisionomanti, guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere, o fosse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re, che l'uno degli occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse; perciocchè egli lo dipinse col viso tanto volto, quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura. Ebbero gran nome alcune imagini da lui fatte di persone che morivano: ma fra le molte sue e molto lodate opere, qual fosse la più perfetta non si sa così bene. Augusto Cesare consagrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima, che per uscir dal mare e da quell'atto stesso fu chiamata Anadiomene; la quale da' poeti greci fu mirabilmente celebrata ed illustrata; alla parte di cui, che s'era corrotta, non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Coo un'altra Venere, e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò, da quel che se ne vedeva, che egli arebbe a quella prima Dionea e se stesso in questa avanzato. Morte così bella opera interruppe, nè si trovò poi chi alla parte discegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita del quale pareva che fussero di rilievo, e la saetta che uscisse fuor della tavola, e ne fu pagato di moneta d'oro, non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia, con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte nè in quante maniere e' ritraesse Alessandro, o Filippo suo

padre, che furono infinite, e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, ed Alessandro trionfante con l'imagine della Guerra con le mani legate dietro al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo Foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello d'Augusto. Dipinse uno Eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a prova con certi altri pittori un cavallo; dove temendo del giudizio degli uomini, ed insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarj, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavalli stessi; ed, essendo menati i cavalli d'attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente; il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo dietro, ed in altre maniere molte: e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere un Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana, secondo che la dipinse in versi Omero; e pare che il dipintore in questo vincesse il poeta. Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria in corte di Tolomeo re, e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell' arte stessa chi l'invidiava; e cercando di farlo mal capitare, l'accusò di congiura contro a Tolomeo, di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma ne anco era da credere che un tal pensiero gli fusse mai caduto nell' animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re scioccamente: e perciò, ripensando egli seco stesso al pericolo, il quale aveva corso, volle mostrare con l'arte sua che, e come, pericolosa fosse la Calunnia. E così dipinse un re a sedere, con orecchie lunghissime, e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l'Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene addobbata con sembiante fiero ed adirato; e con essa con la sinistra una facellina accesa e con la destra strascinava per i capelli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia, e chiamasse li Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse; questa si giudicò che fosse l'Invidia. Dietro alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia, seguivano due altre figure, secondo che si crede, che rassembravano l' Inganno e l'Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore ed involta in panni bruni, la quale si batteva a palme, e pareva che dietro guardandosi mostrasse la Verità in forma di donna modestissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata, e per la virtù del maestro, e per la leggiadria dell'arte, e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro li quali sono proposti ad udire le accuse degli uomini. Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quelli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giammai dopo lui chi lo sapesse adoperare; e questo fu un color bruno, o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l'opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni dei colori e li difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciocchè la chiarezza d'alcuni accesi colori meno offendesse la vista di chi da lontano, come per vetro, li riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi.

Al medesimo tempo fu Aristide Tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l'animo e le passioni di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui dov'era ritratto, fra la strage d'una terra presa per forza, una madre la quale moriva di ferite, ed appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa, e nella madre pareva temenza che 'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morta. Questa tavola estimandola bellissima, fece portare in Macedonia a Pella sua patria Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia d' Alessandro con i Persi, mettendo in una stessa tavola cento figure, avendo prima pattuito con Mnasone principe degli Elatensi cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbono raccontare altre figure molto chiare, le quali ed a Roma ed altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l'altre uno infermo lodato infinitamente: perciocchè ei valse tanto in questa arte, che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.

Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere, e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse, e quasi aveva lavorato a opera, dipignendo le navi; ma fu diligente molto, e nel dipignere tardo e fastidioso, nè così bene in esso si soddisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che, nel tempo che egli faceva cotale opera, non mangiò altro che lupini dolci, soddisfacendo a un tempo medesimo con essi alla fame ed alle sete per mantenere l' animo ed i sensi più saldi e non vinti d'alcun diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Ve-

devasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto dall'arte ed insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati ed ansanti, nè poteva in alcun modo entro sodisfarvisi; ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme gli mescolava, che arebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell'animale, e non che la paresse di fuora appiccata, nè si contentava in modo veruno. Tanto che, avendovi faticato intorno molto, nè riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna che egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipingeva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello, che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo. Perciocchè quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera, che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Neaclè pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d' un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene, o essendogli avvenuto il caso medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re, il quale fieramente con grande esercito la combatteva. Perciocchè, potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de' soldati, volse l'impeto dell' oste altrove, ed intanto gli trapassò l'occasione di vincere la terra. Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo. Nè per combattere che si facesse, nè per pericolo che ei portasse, lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re, e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose: perciocchè egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani, e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefice, guardare che non fusse da alcuno noiato o offeso. E, perchè egli non si avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo; e, tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo ed il percuotere delle mura. E quinci si disse poi che quella dipintura, che egli allora aveva fra mano, fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel Satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciocchè egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome il Satiro riposantesi; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia, tanto pronta e tanto bella, che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse: alla quale le dimestiche tutte cantavano, invitandola a combattere. Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro, per andare agli altri che ebbero pregio di cotale arte. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro, il quale nella proporzione valse un mondo; e però da Apelle era in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone principe degli Elatensi, per dodici Dei dipintigli, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'esser raccontato Nicomaco figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone; la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella della Gioventù. E nel medesimo luogo un'altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria, la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavalli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea madre degli dei sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti satiri appresso in atto di volere involandole trafugar via, ed una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano; e si dice che, avendo tolto a dipignere un sepolcro, che faceva fare a Teleste poeta Aristrato principe de' Sicionj, in termine di non molto tempo, ed essendo venuto tardi all'opera, e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo, ed Aristocle figliuolo, e Filoxeno d'Eretria; di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale, che non merita d'essere lasciata indietro per alcun'altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro, e trovando nuove vie e più brevi di dipignere. A questi si aggiungono Nicofane gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d' Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai, nè meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo, che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, taverne, asini, lavoratori, e così fatte cose; onde egli trasse anco il soprannome, che si chiamava il dipintore delle cose basse; le quali nondimeno, per essere lavorate con bella arte, non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle commedie, e da questo ebbe nome; ed altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori, non senza grande utile loro, e diletto altrui.

Fu anco poi all'età d'Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti, e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali, ed altre simili cose in bella prospettiva: altri che

pescavano, cacciavano, vendemmiavano, femmine che correvano, e, fra queste molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. Ma e' pare che non sieno stati celebrati di questi cotali alcuni, tanto quanto quegli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e perciò è in grandissima riverenza l'antichità; perciocchè quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gli incendj e l'altre rovine; ed agli antichi tempi in Grecia, nè in pubblico nè in privato, non si trova mura dipinte da nobili artefici. Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte. Apelle niuno muro dipinse giammai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli comuni, ed il pittor buono era cosa pubblica riputato. Ebbe alcun nome poco innanzi alla età d'Augusto un' Arellio, il quale fu tanto dissoluto nell'amore delle femmine, che mai non fu senza; e perciò, dipignendo Dee, sempre vi si riconosceva dentro alcuna delle da lui amate, e le meretrici stesse.

Tra questi detti sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle; il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole, e massimamente fanciulli; il che i suoi avversarj dicevano farsi da lui, perciocchè quel modo di lavorare era molto lungo, onde egli, per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata il lavoro d'un solo giorno, entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovanezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei, cui egli amava, a gara; ed in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano, la quale ella tesseva, e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei, che v'era entro dipinta, ebbe nome la Grillandatessente, il ritratto della quale, di mano d'un altro buon maestro, comperò Lucullo in Atene due talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi, del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno, all'eccellenza della quale opera ed all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giammai. Egli primieramente, volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio ed in tal maniera, che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciossiachè tutti coloro, che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo, adoperano color chiaro e bruno mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir l'ombre del corpo: grande arte certamente, nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu questa terra quasi la casa della pittura, ed onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro edile per adornare nella sua magnifica festa il Foro romano. Dopo questo, Pausia Eufranore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età, e visse intorno agli anni della olimpiade 124, che batte intorno all' anno di Roma 430, avvenga che egli lavorasse anco in marmo, in metallo, ed in argento colossi ed altre figure; che fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti; ma bene le esercitava, con molta fatica, ed in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà, quale a quelli si conviene; e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comecchè nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile, e ne' capi e nelle mani maggior del dovere. L'opere di lui più lodate sono una battaglia di Cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire, il suo essere pasciuto di carne, e quel di Parasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile dove era Ulisse, il quale, fingendosi stolto, metteva a giogo un bue ed un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un fascio di legne.

Al medesimo tempo fu Ciclia, una tavola di cui contenente gli Argonauti comperò Ortensio oratore, credo, quarantaquattro talenti, ed a questa sola a Tuscolo sua villa fabbricò una cappelletta. Di Eufranore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, uno che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per se chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicià Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, ed il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò, di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate, nel che egli si sforzò e valse molto. L'opere di costui molto chiare furono una Nemea, la quale a Roma da Sillano fu portata d'Asia; medesimamente un Bacco, il quale era nel tempio della Concordia, uno Iacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltre modo, portò seco a Roma d'Alessandria, poichè esso l'ebbe presa; e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalisia sacerdotessa di Diana; in Atene l'inferno d'Omero, che nella greca lingua si chiama Necia, il quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo, e con tanto affetto, che bene spesso domandava i suoi famigliari, se egli quella mattina aveva desinato, o no, la qual pittura, potendola vendere, alcuni dicono a Attalo re, ed altri a Tolomeo, sessanta talenti, volle piuttosto farne dono alla patria sua. Dipinse in oltre figure molto

maggiori del naturale, ciò furono Calipso, Io, Andromeda, Alessandro che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, ed un'altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, ed i cani principalmente. Questi è quel Nicia, di cui soleva dire Prassitele, domandato qual delle sue figure di marmo egli avesse per migliore: quelle a' cui Nicia aveva posto l'ultima mano; tanto dava egli a quella ultima politura con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pari a questo Nicia, e forse maggiore, uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tutto che nel colorire fusse alquanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità dilettava, e che nell'arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nell' Attica Filarco, ed in Atene quel gran numero di femmine, che in certi sacrifizj andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto, con uno che lo menava; e medesimamente Achille, il quale, sotto abito femminile nascoso era trovato da Ulisse; e, se egli non fusse morto molto giovane, non aveva pari alcuno.

Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insiememente e pittore, e grande nell' una e nell'altra professione, di maniera che, poichè Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a' figliuoli, ed un pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere gli mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente all'una cosa ed all'altra, il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio, il quale dipinse un Aiace ed una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato un Oreste ed una Ifigenia, e Lecito, maestro di esercitare i giovani nelle palestre, ed ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare, ed altri a sedere: e, comecchè in tutte queste opere sia lodato molto, pare nondimeno che l'arte lo favorisse molto più nel Gorgone.

Di quel Pausia detto di sopra fu figliuolo e discepolo Aristolao pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo, ed il ritratto della plebe di Atene, ed un sacrificio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello istesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di cui sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle, e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba, ed un asino drieto che la si mangia non accorgendosene egli. E questi, che noi insino a qui abbiamo raccontati, furono di cotale arte tenuti i principali. Aggiungerannosi alcuni altri che gli secondarono appresso, non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così appunto: come Aristoclide il quale ornò il tempio del Delfico Apollo, ed Antifilo di cui è molto lodato un fanciullo che soffia nel fuoco, tale che tutta una stanza se ne alluma; medesimamente una bottega di lana, dove si veggono molte femmine in diverse maniere sollecitar ciascuna il suo lavoro; un Tolomeo in caccia, ed un Satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofane ancora è in buon nome per un Anceo ferito dal cignale, con Astipale dolente oltra modo, ed inoltre per una tavola entrovi Priamo, la semplice Credenza, l' Inganno, Ulisse e Deifobo. Androbio ancora dipinse una Scilla mostro marino, che tagliava l'ancore del navilio de' Persi; Artemone una Danae in mare portata da' venti, ed alcuni corsali i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, un Ercole, ed una Deianira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle che erano in Roma nelle logge di Ottavia; ciò furono un Ercole nel monte Eta, che, nella pira ardendo e lasciando in terra l'umano, era ricevuto in cielo nel divino consesso di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e d'Ercole intorno a Laomedonte. Alcidiamo anco dipinse Diosippo che ne' giuochi olimpici alla lotta insieme ed alle pugna aveva vinto; come era in proverbio, senza polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d'Apelle, ritrasse Giove; e nel vero con poca riverenza in atto di voler partorire Bacco, lagnantesi a guisa di femmina fra le mani delle levatrici, con molte delle Dee intorno, le quali dolenti e lagrimanti ministravano al parto. Uno Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina, non essendo stato da lei accettato, come pareva se gli convenisse, dipinse il Diletto in forma di femmina insieme con uno pescatore che si diceva essere amato dalla regina, e lasciò questa tavola in Efeso in pubblico, e, noleggiata una nave, con gran prestezza favorito dai venti fuggì via. La regina non volle che ella fosse quindi levata, comecchè questo artefice l'avesse molto bene rassembrata in quella figura, ed il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie ed uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizj, e, perciocchè le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciocchè la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beveva, e poco più oltre un gran coccodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni, ed un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che si soffiava il naso: il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre ed Egisto adultero, ed in più tavole la guerra Troiana la quale era in Roma nella loggia di Filippo, ed una Cassandra nel tempio della Concordia. Leon-

zio dipinse Epicuro filosofo pensoso, e Demetrio re. Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, uno Polinice il quale si apprestava per tornare nello stato, ed un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest'arte, che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora rimase discepolo quel Pausia, di cui disopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e degna d'esser raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate, che le perfettissime e l'intere: quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco, e la Venere di Apelle, di cui di sopra dicemmo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello, che di loro mancava, con un certo piacevol dispiacere, più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da buon maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra gli quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci, o delle parti alla Grecia vicine. Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana, la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili ed antiche tavole celebrata; Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica; Alcistene uno saltatore, Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovinezza adoperò il pennello e ritrasse figure, massimamente di femmine, e la sua istessa dallo specchio; e, secondo si dice, niuna mano menò mai più veloce pennello, e trapassò di gran lunga Sopile e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono ed adornarono. Dipinse anco una Olimpiade, della quale non rimase altra memoria se non ch'ella fu maestra di Autobolo. Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia, che i Fabj onorati cittadini non sdegnarono aver soprannome il Dipintore. Tra i quali il primo, che così fu per soprannome chiamato, dipinse il tempio della Salute l'anno 550 dalla fondazione di Roma, la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori, ed insino che quel tempio fu abbruciato. Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo d'una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier romano, il quale a Verona dipinse molte cose, le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano, il che di niuno altro si sa essere avvenuto; di cui opera furono molto lodate alcune picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore ed aveva tenuto il governo della provincia di Narbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile. Non voglio però lasciar di dire quello che di cotale arte giudicassero i primi maggior cittadini di Roma. Perciocchè a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato consolo ed avea trionfato, e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala, quel grande oratore della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo, che si dovesse insegnare a dipignere (il che fu confermato da Augusto) il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi. Pare che l'opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempio di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigneva il senato, una battaglia dipinta, nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno della fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola, dove era dipinta la vittoria che egli avea avuto in Asia. E si dice che il fratello Scipione Affricano l'ebbe molto a male, conciofussecosachè in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimaso prigione. Giovò molto all'essere fatto consolo a Ostilio Mancino il mettere in pubblico una simil tavola, dove era dipinto il sito e l'assedio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Affricano, il quale consolo l'aveva soggiogata; perciocchè Mancino stava presente, mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa pubblica cortesia, come noi dicemmo, ad ottenere il sommo magistrato gli fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena d'Appio Pulcro tenuto maraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva, che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra nosarvisi. Ma le dipinture forestiere, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute meravigliose, quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaio, consacrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciocchè nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili, ed udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio, ed estimando per cagione d'esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù, forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentan-

dosene molto quel re. E questa tavola, delle forestiere, si crede che fusse la prima che si recasse in pubblico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo, oltre a molte altre cose, consagrato nel tempio di Venere origine di sua famiglia un Aiace ed una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, piuttosto rozzo di simil leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in pubblico, ed egli stesso con lungo e bel sermone s'ingegnò di persuadere, acciocchè ciascuno ne potesse prendere diletto, e che più se ne adornasse la città, che tutte cotali opere si dovessero recare a comune; il che era molto meglio, che quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville dei privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella ed ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime, l'imagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro di mano di Apelle, ed i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti i quali nei loro magnifichi templi ed ampie logge ed altri superbi edifici pubblici infinite ne consacrarono. Ed andò tanto oltre la cosa, ed a tanto onore se la recarono (potendo ciò che volevano i principi romani ed i possenti cittadini) che in brieve tutta la Grecia e l'Asia ed altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in pubblico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò durando questa sfrenata voglia molte e molte etadi; e molti imperadori se ne abbellirono. E come questo avvenne nelle cose dipinte, così, e molto più, nelle statue di bronzo e di marmo; delle quali a Roma ne fu portato d'altronde, e ne fu fatto sì gran numero, che si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini: delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto de pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga. E perocchè egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così bene divisare nella mente dello artefice, nè così ben disegnare le figure le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle che in tutto o in parte in qualunque modo rilevano, massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, ed a Roma massimamente, quando i cittadini vi erano rozzi ed il comune povero dove ebbero molte imagini di quelli Dei, che essi adoravano, di terra cotta; e ne' sacrificj appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse agli Dei la semplicità e povertà di quei secoli, che l'oro e l'argento e la pompa di coloro li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d' una sua figliuola, la quale, essendo innamorata d'un giovane che da lei si doveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l'ombra della faccia di colui, cui ella amava, dentro alla quale poi il padre, essendogli piaciuto il fatto ed il disegno della figliuola, di terra ne ritrasse l'imagine, rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta, con altri suoi lavori, mise nella fornace; e dicono che ella fu consecrata al tempio delle Ninfe, e che ella durò poi insino al tempo che Mummio console romano disfece Corinto. Altri dicono che in Samo isola fu primieramente trovata questa arte da uno Ideoco Reto ed un Teodoro molto innanzi a questo detto dì sopra, ed in oltre, che Demarato padre di Tarquinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale, conducendo in sua compagnia Eucirapo ed Eutigrammo maestri di far di terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia, ed in Toscana fiorì molto e molto tempo.

Il primo poi, che ritraesse le imagini degli uomini col gesso stemperato, e dal cavo poi facesse le figure di cera, riformandole meglio si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritraesse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero. E fu questo modo di formare di terra tanto comune, che niuno, per buon maestro che ei fusse, si mise a fare statue di bronzo fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia, levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre. Furono in questa maniera di figure di terra cotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso, i quali parimente furono dipintori, ed a Roma dell'una e dell'altra loro arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti, significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo, la sinistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che innanzi a costoro tutte opere cotali, che ne' templi a Roma si vedevano, erano state fatte da' Toscani, e che, quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole dentro a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra; e dalla sua bottega quel luogo, che in Atene fu poi cotanto celebrato, e dove furono poste tante statue, da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte, il quale egli molto ben conosceva, ed era chiamato Possonio, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci, sì belli è si somiglianti, che non gli areste saputo discernere dai veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto un amico di Lucullo, i modelli del quale si solevano

vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice, e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel Foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso d'un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendè un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale disse che questa arte di far di terra era madre d'ogni altra che in marmo o in bronzo faccia figure di rilievo, o in quale altra si voglia materia; e che quel nobile maestro non si mise mai a fare opera alcuna cotale, che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che questa arte fu molto onorata in Italia, e spezialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato, a cui egli dette a fare quel Giove di terra cotta, che si doveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera que lo Ercole, che lungo tempo si vide a Roma, e, dalla materia di che egli era, fu chiamato l'Ercole di terra cotta. Ma perciocchè questa arte, comecchè da per se ella sia molto nobile ed origine delle più onorate, tuttavia, perocchè la materia in che ella lavora è vile, e l'opere di essa possono agevolmente ricever danno e guastarsi, e per lo più a fine si fa di quelle che si fondono di bronzo e si lavorano di marmo, e perocchè coloro, che in essa si esercitarono e vi ebber nome, sono anco in queste altre chiari, lasceremo di ragionare più di lei, e verremo a dire di coloro che di bronzo ritraendo furono in maggior pregio: che volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun'altra nazione, e molto più nobilmente l' esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l'una dall' altra differenti, secondo la lega di quello. E quinci avvenne che alcune figure d'esso si chiamarono corintie, altre deliace, ed altre eginetiche; non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte mescolando il rame chi con oro, chi con argento, e chi con istagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore, e più e men pregio, ed inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto, o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio, e di sì rara ed eccessiva bellezza, che molti grandi uomini, quando andavano attorno, le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma. Il primo, che fusse chiaro in questa sorte di lavoro, si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre allo aver fatto nel tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; ed avvegnachè avanti a lui quest' arte fusse stata molto in pregio, ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de' Greci, nell'olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de' Romani intorno all'anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma; e durò l'arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni, o poco più: seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasi che senza numero; e queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benchè alcuna volta poi, essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà nè con tanto favore; l'eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E prima si dice che furono fatte sette Amazzoni, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia a concorrenza da nobilissimi artefici, benchè non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno estimare, essendo ciascuna d'esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più bella, che i più dagli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleto, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla: e così di mano in mano, secondo questo ordine, l'altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo, ed a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia oltre a quel Giove d'avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanta eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare, ed oltre a una Minerva pur d'avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea, ed oltre a quella Amazzone, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, ed un'altra ancora, la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello, le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo.

Venne dopo Fidia Policleto da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo con la benda intorno al capo, e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e comperato cento talenti; e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dalla asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura, la quale

fu chiamata il Regolo della arte, dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra, e delle fattezze che essi intendevano di fare, estimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava, ed uno ignudo che andava sopra un piè solo, e due fanciulletti nudi che giocavano a' dadi, i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma nel palazzo di Tito imperadore: della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in Lisimachia, ed uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale egli in aria sostenendolo e strignendolo, uccideva; ed oltre a queste molte altre le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a questa arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare e con tale arte sospendere le sue figure, che elle sopra un piè solo tutte si reggessero, o almeno che paresse.

Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, ed uno giovane che scagliava in aria il disco, ed un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, ed una Minerva, ed alcuni vincitori de' giuochi delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, Pentarli o Pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri della cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erinna poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triunviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendoli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui, per la varietà delle maniere delle figure, e per il maggior numero che egli ne fece, e per le proporzioni di tutte le sue opere, fusse più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio, che nel ritrarre l'animo, e nel dare spirito alle figure, e che ne' capelli e nelle barbe non fusse più lodato, che si fusse stata l'antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora Italiano da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo la quale rassembrava uno di quei campioni che alla lotta ed alle pugna insiememente combattevano, e che si chiamavano Pancratisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d' un fanciullo che teneva un libro, e d'un altro che portava frutte, le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più ragguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo, il quale, dolendosi nello andare, pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore. Fece ancora uno Apollo, il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene ed i nervi ed i capelli, e ne fu moltò commendato. Fu un altro Pitagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura, e poi si diede a ritrarre nel bronzo, e di volto e di statura si dice che era molta somigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella, e parimente discepolo, di mano di cui a Roma si videro alcune imagini di Fortuna nel tempio della istessa Dea, molto belle, mezze ignude. e perciò commendate, e molto volentieri vedute. Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure, e più molto che alcuno altro; il che si confermò alla morte sua, perciocchè del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro, e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono secento dieci, ed a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate, la qual cosa appena par che si possa credere; ma nel vero che egli in questo ogni altro artefice vincesse non si può dubitare, e fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura, la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore, che benchè in molte cose solesse vincere il suo appetito, massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette tenere, che, mettendovene un'altra simile, non facesse quella quindi levare, ed in camera sua portarla: la quale fu con tanta instanza da tutto il popolo romano nel teatro e con tanti gridi richiesta, e che ella quivi si riponesse, donde ella era stata levata; che Tiberio, benchè molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento, ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebbra, e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti; ma molto più per un carro del Sole con quattro cavalli, che egli fece a richiesta de Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia, e d'età in età seguitando, una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire d'oro, la quale poi, essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure, dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il medesimo anche Efestione molto intrinseco d'Alessandro; la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleto, ma s'ingannarono, perciocchè Policleto fu forse cento anni innanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro, la quale poi fu consacrata a Delfo

nel tempio di Apollo. Fece inoltre in Atene una schiera di Satiri. Ritrasse con arte maravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti gli amici suoi; le quali figure Metello, poichè ebbe vinta la Macedonia, fece traportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavalli in molte maniere, e si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezione, e nei capelli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatto i più antichi, e nelle teste le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili, di maniera che la grandezza nelle statue n'appariva più lunga: nelle quali egli osservò sempre maravigliosa proporzione partendosi dalla grossezza degli antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure secondo che elle erano, ed egli secondo che elle parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia. Rimasero di lui alcuni figliuoli, chiari in questa arte medesima, e sopra gli altri Euticrate, al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo, che nel dolce e nel piacevole dilettare, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, ed Alessandro cacciatore, e la battaglia de' Tespiensi, ed un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'apprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure appena si riconoscevano se elle erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio Tebano, Demetrio re, Peuceste, quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno; e furono questi cotali cotanto stimati, ed in tanto pregio tenuti, che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Faceo, il quale per altro non fu appena conosciuto, perciocchè in Tessaglia, laddove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte. Nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu presto a paro di Policleto e di Mirone e di Pitagora. È molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo, ed un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de' Greci, perocchè egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita. Prassitele ancora, avvengachè nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro, e perciò vi abbia avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, ed uno Bacco ed un Satiro insieme, di sì maravigliosa bellezza, che si chiamò il Celebrato, ed alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, ed una bella Venere, la quale al tempo di Claudio imperadore, ardendo il tempio, si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre figure lodate, ed Armodio ed Aristogitone, che in Atene uccisero il tiranno, le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poichè ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi, ed in oltre uno Apollo giovinetto, che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola, la quale gli veniva incontro, e da quello atto ebbe nome la figura, che si chiamò lucertola uccidente. Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l'una rassembrante una onesta moglera che piangeva, e l'altra una femmina di mondo che rideva, e si crede che questa fusse quella Frine, famosissima meretrice, e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore che ella portava al marito, ed in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la Cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavalli che fece Calamide cotanto celebrato, perciocchè questo artefice in formar cavalli non trovò mai pari, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque all'opera di Calamide, la quale era imperfetta, diede il compimento, aggiugnendovi il guidator de' cavalli, di arte maravigliosa. Fu anco molto chiaro in quest'arte un' Ificle, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Liona, molto familiare di Aristogitone e di Armodio per conto di amore, i quali in Atene, uccidendo il tiranno, vollono tornare il popolo nella sua libertà; costei, essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura: laonde volendo poi gli Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice, imposono a questo artefice che ritraesse una liona, ed, acciocchè in questa figura si riconoscesse il fatto ed il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua. Briaxi fece uno Apolline, un Seleucore, ed un Batto che adorava, ed una Iunone, i quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita e quel Pericle Ateniese, il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa, ed uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, ed un cervio con tanta arte sopra i piedi sospeso, che sotto, or da una, or da un'altra parte, si poteva tirare un sottilissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo, come se al palio a tutta briglia corressero. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila un armato di asta, ed un'Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca, la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben sessantaquattro anni, ed una Minerva che si chiamò Musica, perocchè i draghi, i

quali erano ritratti nello scudo di quella Dea, erano talmente fatti, che, quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano; il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell'arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece duoi fanciulletti, i quali l'un l'altro nel bagno si stropicciavano, Di Eufranore fu un Paride, il quale fu molto lodato, che in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante d'Elena, e l'ucciditore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio, che si chiamava Catuleiana, perocchè ve l'aveva consagrata Lutazio Catulo, ed una figura della Buona Ventura, la quale con l'una delle mani teneva una tazza, e con l'altra spighe di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona, che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliuolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtude e l'altra Clito, di maravigliosa bellezza, ed in oltre una donna che adorava, ed al sacrificio ministrava, e Filippo ed Alessandro sopra carri di cavalli in guisa di trionfanti. Butieo discepolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello, che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, ed una aquila, la quale, avendo rapito Ganimede, nel portava in aria sì destramente, che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico, quel bel giovine vincitore alla lotta, a nome di cui Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante, che fra le statue di campidoglio fu tenuto maraviglioso; un Apollo medesimamente con la diadema. Io trapasserò qui molti, de'quali, essendosi perdute l'opere, i nomi appena si ritrovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato, di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio ed Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga, la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno Ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle, il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostirne il sacrificio. Silanione ritrasse uno Apollodoro anche egli della arte, ma così fastidioso e così appunto, che non si contentando mai di sua arte (e v'era pur dentro eccellente) bene spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome, che si chiamò Apollodoro il bizzarro, e lo ritrasse tanto bene, che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco uno Achille, molto celebrato, ed un maestro di esercitare i giovani alla lotta, ed altri giuochi anticamente cotanto celebrati ed aggraditi: fece medesimamente una Amazzone, la quale dalla bellezza delle gambe fu detta la Belle gambe; e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto molto poi tenuto caro da quel Bruto, il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome, che poi sempre si chiamò l'Amore di Bruto. Teodoro, quegli che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto, per ogni tempo celebratissima, di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima, e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavalli di opera sì minuta che una mosca sola, similmente di bronzo, con l'ale sue copriva il carro, la guida, ed i cavalli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte un Xenocrate discepolo, chi dice di Tisicrate, e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte, e l'altro di numero di figure, e della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora, che in tavole di bronzo di rilievo scolpirono le battaglie di Eumene, e di Attalo re di Pergamo contro a' Franciosi, i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico, ed Antigono, il quale scrisse anco dell'arte sua. Boeto, benchè fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo, che strangolava un oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consagrate al tempio della Pace; e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi, dov'elle erano tenute care, ed in quel suo gran palazzo, che egli si fabbricò in Roma, portate, ed in varj luoghi per ornamento di quello disposte. Furono, oltre ai molti raccontati di sopra, altri infiniti, i quali ebbero qualche nome in quest'arte; li quali raccontare al presente credo che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio. Furono oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento, ed oro calici ed altro vasellamento da sacrificj e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico, e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari e Stratonico, e Scimno il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu questa arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia, e lo mostrava quello Ercole, il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del mercato de' buoi, il quale si chiamava l'Ercole trionfale, perocchè, quando alcun cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l'Ercole di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quel Iano che fu consagrato da Numa Pompilio, il tempio del quale, o aperto, o chiuso, dava segno di guerra o di pace; le dita del quale erano talmente figurate, che elle significavano trecento sessantacinque, mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostravanlo ancora molte altre statue pur di bronzo di ma-

niera toscana sparse per tutta quanta l'Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei che essi adoravano, ritratti di terra, o di legno intagliati, che di bronzo, avendone l'arte; perciocchè insino al tempo nel quale fu da' Romani vinta l'Asia, cotali imagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa, e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente, in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile, che egli fece per le feste pubbliche lo apparato della piazza, che era uffiizio di quel magistrato, si videro, in un teatro solo fatto per quella festa, ed in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi ed attaccatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empiè Roma: molte ve ne portò Lucullo, ed in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte, e contuttociò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, nè minor numero in Atene, nè minore ad Olimpia, e molto maggiore a Delfo; delle quali le più nobili e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Nè solo le imagini degli Dei, e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora d'altri animali; infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunione si vedeva un cane ferito, che si leccava la piaga, di sì eccessiva simiglianza, che appena pare che si possa credere; la bellezza della qual figura quanto i Romani stimassero, si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro, ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura, se ella fusse stata involata, la dovevano guardare a pena della testa. Nè bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare le cose, secondo che elle sono da natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio alto trenta braccia; la qual figura Lucullo fece portare a Roma delle terre d'oltre il mar maggiore; e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio, la quale Claudio Augusto vi consagrò, che, dalla vicinanza del teatro di Pompeo, fu chiamato il Giove Pompeiano; e quale se fu anco una in Taranto fattavi da Lisippo alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese, allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare; che, come ne portò l'Ercole che era in Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l'altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che ai Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quell'isola, fece Carete da Lindo discepolo di Lisippo, il quale dicono che era alto settanta braccia; la qual mole, dopo cinquantasei anni che ella era stata piantata, fu da un grandissimo tremuoto abbattuta, ed in terra distesa, e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, che il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita, a proporzione della figura fatte, erano maggiori che le statue comunali. Vedevansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrappesata e ferma. Dicesi che ben dodici anni faticò intorno a questa opera, e che trecento talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste, che vi aveva lasciato Demetrio re, quando lungo tempo vi tenne l'assedio. Nè solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza, di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare ed abbellire. Nè fu solamente proprio de' Greci il far colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia; come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto, d'opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso, non si sa se più per l'opere, o per la temperatura e lega del metallo, che l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri ed altre armadure di rame di Sanniti, quando, combattendo con essi scongiuratisi a morte, li vinse, e lo consagrò al Campidoglio: la qual figura era tanto alta, che di molti luoghi di Roma si poteva vedere; e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'imagine sua, la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo, di cui sopra dicemmo, e l'altra da un Decio, a prova, nella quale Decio rimase tanto da meno, che l'opera sua, posta al paragone di quell'altra, pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoro, la quale era alta quattrocento piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma, perocchè egli era per questo in gran nome mandò a chiamarlo a Roma Nerone, e per lui si mise a fare una imagine in forma di colosso centoventi piedi alta; la quale, morto Nerone, fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui per le sue scelleratezze, rimanesse memoria tanto onorata: nel qual tempo si conobbe che l'arte del ben legare e ben temperare il metallo era perduta, essendo disposto Nerone a non perdonare a somma alcuna di denari, purchè quella statua avesse d'ogni parte la sua perfezione; nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a

rispetto degli antichi vi parve il difetto nel metallo.

Ora lo avere degli infiniti, che ritrassero in bronzo, i più nobili insino a qui raccontato, vogliamo che al presente ci basti; passeremo a quelli i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l' ordine incominciato. Dicesi adunque che i primi maestri di quest'arte, di cui ci sia memoria, furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che, secondo il conto degli anni de' Greci, viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni cento settanta tre. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante queste arti nobili, e dove esse più che altrove si esercitarono; e, perciocchè essi erano tenuti buon maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei; ma innanzi che essi l'avessero compiute, per ingiurie, che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono; onde a quella città sopravvenne una gran fame ed una gran carestia. Laonde, domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverebbero ogni volta che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionj con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste imagini Apollo, Diana, Ercole e Minerva. Non molto dopo costoro, in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala, ed un suo figliuolo Micciade, ed un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo d'Ipponate poeta, che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima. E se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiadi stesse, e e fu quello Ipponatte poeta molto brutto uomo e molto contraffatto nel viso. Onde questi artefici, per beffarlo con l'arte loro, lo ritrassero, e, per far ridere il popolo, lo misero in pubblico, di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo ed in maniera gli abominò, che si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciocchè poi per l'isole vicine fecero molte figure, e in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi, che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome, non solo per la eccellenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, ed in Chio, isola, si diceva esserne un' altra posta in luogo molto rilevato di un tempio, la faccia della quale, a coloro che entravano nel tempio, pareva severa ed adirata, ed a coloro che ne uscivano, placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più ragguardevole. Vedevansene ancora in Delo molte altre, ed in Lebedo, e delle opere del padre loro Ambracia, Argo e Cleone città nobili furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco, che si cavava nell' isola di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, perocchè delle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avvenne in quelle cave, come si dice, cosa che appena par da credere, che, fendendosi con i conj un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d' una testa di Sileno; come ella vi fusse entro non si sa così bene, e si crede che ciò a caso avvenisse.

Dicono che quel Fidia, di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo, e fatto d'avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo, e che di sua mano fu quella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e che egli fu maestro di Alcmane Ateniese, in questa arte molto pregiato, dell'opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempj consacrarono, e, fra le altre, quella bellissima Venere, la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata la Fuor di città, alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione, e, come è in proverbio, avervi posto l'ultima mano. Fu discepolo del medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro; onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi due discepoli di Fidia a prova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'Ateniese, non già per la bellezza dell' opera, ma perciocchè i cittadini ateniesi, che ne dovevano esser giudici, più favorirono l'artefice lor cittadino, che il forestiero; di che sdegnato Agoraclito, vendè quella sua figura con patto, che mai ella non si dovesse portare in Atene, e la chiamò lo Sdegno; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte, la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogni altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoraclito nel tempio della Madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma, che quel Fidia maestro di questi due fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu, che io creda, che ne dubitasse giammai; nè solo per quelle nobilissime figure grandi di Giove d'avorio, nè per quella Minerva d'Atene, pur d'avorio e d'oro, di ventisei cubiti d'altezza; ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare, che elle non si con-

tino. Dicono adunque che nello scudo della Dea, e nella parte che rileva, era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzoni e nel cavo di drento i Giganti che combattevan con gli Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza, che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti dodici Dei, che pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo, e sotto l'asta una Sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiungere anco questo di quel nobile artefice, non mai abbastanza lodato, acciò si sappia l' eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime, ed in ogni sorta di rilievo essere stata singolare.

Fu di poi Prassitele, il quale nelle figure di marmo, comecchè egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico. Ma fra le molti eccellenti, e non solo di Prassitele, ma di qualunque altro maestro singolare in tutto il mondo, è più chiara e più famosa quella Venere, la qual sol per vedere, e non per altra cagione alcuna, molti di lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere, l'una ignuda e l'altra vestita, e le vendè un medesimo pregio: la ignuda comperarono quei di Gnido, la quale fu tenuta di gran lunga migliore, e la quale Nicomede re volle da loro comperare, offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor comune, che era grandissimo; i quali elessero innanzi di privarsi d' ogni altra sostanza e rimaner mendichi, che di spogliarsi di così bello ornamento; e fecero saviamente, perciocchè quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua. La cappelletta, dove ella si teneva chiusa, si apriva d'ogni intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi, innamorandosene, si nascose nel tempio, e che l'abbracciò, e che del fatto ne rimase la macchia, la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre imagini pur di marmo d'altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi, ed un altro di Scopa, ed una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere; perciò queste altre, avvengachè di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno. Fu del medesimo artefice quel bel Cupido, il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accusazioni, e quell'altro, per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tespia in Grecia, il quale fu pói a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia. Di mano del medesimo si vedeva un altro Cupido in Pario, colonia della Propontide, al quale fu fatta la medesima ingiuria che a quella Venere da Gnido, perciocchè uno Alchida Rodiano se ne innamorò, e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo, ed una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura, ed alcune Baccanti, ed al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettuno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell' arte insieme, del quale è lodata a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della quale parevano più veracemente a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio di Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavia al tempio di Giunone uno Esculapio ed una Diana.

Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome, e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere, ed un Cupido, ed un Fetonte, i quali con gran divozione e cirimonie erano a Samotracia adorati, e lo Apollo, detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, ed una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio, e due ministre della Dea appressoli, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel circo Flaminio un Nettuno, una Tetide con Achille, e le sue ninfe a sedere sopra i delfini ed altri mostri marini, e Tritoni, e Forco, ed un coro d'altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sarieno bastate ad onorarlo. Fuor di queste, molte altre se ne vedevano in Roma, le quali si sapeva certo che erano opere di questo artefice; e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal Circo, che si vedeva da chi andava in verso la porta Labicana; e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda, che si tiene che avanzi di bellezza quella famosa da Gnido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che elle si riconoscessero, che, oltre alle narrate, ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici, che le avevano fatte, s'erano in tutto perduti, siccome avvenne di quella Venere, che Vespasiano imperadore consagrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d'essere, di qualunque de' più nominati artefici, opera. Il simigliante avvenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli, la quale dallo arco di Apollo era ferita, e pare che ne morisse; le quale non bene si sapeva se ell' era opera di Prassitele, o pure di Scopa. Similmente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto d'Egitto Augusto, e nel suo tempio l'aveva consagrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l'arme di Giove, che si vedeva nella curia di Ottavia,

il quale si teneva per certo che fusse imagine nella più fiorita età d' Alcibiade Ateniese; il quale fu di sì rara bellezza, che tutti gli altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui fussero mano i quattro Satiri, che erano nella scuola di Ottavia, de' quali uno mostrava a Venere Bacco bambino, ed un altro Libera pure bambina, il terzo voleva racchetarlo, che piangeva, il quarto con una tazza gli porgeva da bere: le due ninfe, le quali con velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone, ed Achille non se ne sapendo il maestro vero. Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti: Briaxi, Timoteo, e Leocare, de' quali insieme ci convien ragionare, perciocchè insieme lavorarono di Scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria, il quale fu tenuto una delle sette maraviglie del mondo, fattoli dopo la morte d'esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice esser morto l'anno secondo della centesima olimpiade, cioè l'anno 329 dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale. Dalla parte di tramontana e di mezzogiorno si allargava per ciascuno lato piedi sessantatre; da levante e ponente fu alquanto più stretto. L'altezza sua era venticinque cubiti, ed intorno intorno era retto da sedici colonne. La parte da levante lavorò Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; ed innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo. Nè si seppe così bene chi di loro fusse più da essere commendato, essendo stata l'opera di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello, e sopra vi pose un carro con quattro cavalli d'opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura, che venne senza, rifece la testa Evandro Auliano. Fu ancora di gran mararaviglia uno Ercole di Menestrato, ed una Ecate nel tempio di Diana di Efeso, di marmo talmente rilucente, che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava, che non mirassero troppo fiso quella imagine, perocchè dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata. Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre grazie, le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre; le quali si dice che furono opere di un Socrate, non quello pittore, ma un altro, benchè alcuno voglia che sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il quale nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebbra, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito ed isquisito, così anco s'ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure d'ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma, in fra le molto lodate, vi si vedevano alcuni Centauri, i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse, e Bacco, e Giove, e l'Oceano, e Zete, ed Amfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto era uno Apollo di mano di Filisco Rodiano, ed una Latona, ed una Diana, e le nove Muse, ed un altro Apollo ignudo, l'uno dei quali, quello che suonava la lira, si credeva essere opera di Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia nel tempio di Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un' altra Venere era nel medesimo luogo, di Filisco; l'altre figure, che vi si vedevano, erano opera di Prassitele, e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu, per il luogo dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavalli, ed Apollo e Diana sopravi d'una pietra sola; i quali Augusto, in onore di Ottavio padre suo, aveva consagrato nel colle Palatino sopra l'arco in un tempio adorno di molte colonne; e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati uno Apollo di quel Calamide, chiaro maestro, ed un Callistene, quel che scrisse la storia di Alessandro Magno, di mano di Amfistrato. Di molti altri, che si conosceva per l'opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici, che infinite ed infiniti furono; come anco mancò poco che non si perderono coloro sì buoni maestri, li quali formarono quel Laocoonte di marmo, il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore, opera da agguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura, o di scultura, o d' altro; dove di un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legano; ed in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Vergilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere, ed il ritratto d' essi in Firenze nel cortile della casa Medici; il qual lavoro insieme fecero Agasandro, Polidoro, ed Antenodoro Rodiani, degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.

Furono i palazzi degl' imperadori romani di figure molto buone adornati di Crateo, Pitodoro, Polidette, Ermolao, e di un altro Pitodoro, e d' Artemone molto buoni maestri; ed il Panteo d' Agrippa oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene Ateniese, e Cariatide. Sopra le colonne del qual tempio, ed in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte, erano celebrate molte opere di costoro; ma per l' altezza, dove elle furono poste, la bontà e bellezza d' esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole, al quale i Cartaginesi an-

ticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quelli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni Amori intorno, i quali con essa scherzavano, de'quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno le volevano dar bere, ed altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro, ed un Batraco, artefici così chiamati, i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e Spartani, e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di metterví il loro nome; il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne' capitelli delle colonne ranocchi e lucertole, che quello viene a dire Batraco, e questo Sauro.

Oltre a questi, nominati di sopra, furono alcuni che studiarono in fare nella arte cose piccolissime; infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavalli e con la guida d'essi sì piccoli, che una mosca con l'ale gli arebbe potuto coprire; e Calligrate, di cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra che appena si potessero vedere. Potrebbesi, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri, i quali ebbero alcuno nome; ma, però che ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi, e l'opere di essi più perfette; e questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci; che, avvengachè i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste arti, e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno, a giudizio di ciascuno, i Greci ne ebbero il vanto per la bontà e virtù delle loro figure, e per il numero grande d'esse, e degli artefici, i quali studiosamente si sforzarono non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo, (contendendo infra di loro i comuni e le città con molta ambizione di avere appresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per gloria di tal nome; per cagione della quale essi talmente faticarono, che, dopo una infinità di secoli, e dopo molte rovine della Grecia, ancora ne dura il nome; avvengachè l'opere d'essi, o sieno in tutto perdute, o più non si riconoscano. Perciocchè le pitture, come cosa fatta in materia, la quale agevolmente o da se si corrompe, o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo, o da chi non conosce la bontà d'esse, o da chi non le stima, hanno mutato forma, ed i marmi, oltre ad essere per le rovine che avvengono, mutandosi per il girar del cielo ogni cosa, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche, ad arbitrio di chi più può, stati sovente qua e là traportati, ed i nomi degli artefici, che erano in essi, perdutisi e mutatisi, come avvenne ad infiniti, i quali la potenza romana d'altronde in lungo tempo portò a Roma, onde, partendosi poi Costantino imperadore, e traportando l'imperio in Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio, e lasciando Italia, in Grecia, là donde elle erano venute, se ne tornarono, e Costantino stesso, e li altri imperadori poscia delle isole e delle cittadi della Grecia scelsero le migliori, e, come si trova scritto, il seggio imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore, per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne furono guaste: infra le quali fu quella bella Venere da Guido di Prassitele, di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E, fra li altri danni, ve ne fu uno grandissimo, che vi abbruciò una libreria, nella quale si dice che eran ragunati centoventi migliaia di volumi, e questo fu intorno agli anni della salute 466; e poi un altra fiata, forse settanta anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti: e così a Roma dai barbari, ed in Costantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti; laonde in quelle che sono rimase, e che si veggiono in Roma, ed altrove, riconoscervi il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello; avvegnachè per la bellezza d'alcune scampate, e per la virtù loro, si possa estimare che elle sieno state opere di alcuni de' sopra da noi nominati.

L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione; che le prime imagini, che di bronzo o di marmo si facessero, furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali li uomini gli adoravano, e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini, dalli quali i comuni e le province estimavano aver ricevuto alcuno benefizio straordinario, e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima ed umanissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio ed Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù; ma ciò potette esser vero in Atene, perciocchè molto prima, a coloro i quali ne' giuochi sacri di Grecia, e massimamente negli olimpici, erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue. Questa sorte di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma, e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini, e parte di loro accettati nel numero de'cittadini; perciocchè si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio; ed a quello Azio Navio, il quale per conservazione degli augurj tagliò col rasoio

la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quell'Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei dieci cittadini romani, che compilavano le leggi, le greche leggi interpretava, e quell'Orazio Coclite, il quale solo sopra il ponte aveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene in oltre molte altre antiche poste dal popolo, o dal senato, ai lor cittadini, e massimamente a coloro i quali, essendo imbasciadori del lor comune, erano stati da'nemici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade, l'un riputato sapientissimo, e l'altro fortissimo. Nè solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna, perocchè a Caia Suffecia vergine vestale fu deliberato che si facesse una statua, perciocchè, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Clelia, e forse maggiore, perciocchè costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita dal campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti, oltre a questi, se ne potrebbero contare, i quali per alcun benefizio raro fatto al comune loro, meritarono la statua; e molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo o di marmo dato agli uomini, che in cotal materia li Dei si ritraessero, contentandosi quegli antichi di avere le imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terra cotta; e la prima imagine di bronzo, che agli Dei in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio, che nella carestia, col vendere a minor pregio il suo grano, s'ingegnava di allettare il popolo, e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso.

Avevano le greche statue e le romane differenza infra di loro assai chiara, che, le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta e ad altri giuochi ignudi si esercitavano, che in quelli ponevano il sommo onore: le romane si facevano vestire o d'armadura, o di toga, abito specialmente romano: il quale onore, come noi dicemmo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fu dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo ed a quel cittadino, o per benefizio ricevuto, o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici in verso i più potenti e maggiori; ed andò tanto oltre la cosa, che, in breve spazio, le piazze, i templi, e le logge ne furono tutte ripiene. E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare ed in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi molti secoli dopo che ebbero perduto l'imperio, al tempo degli imperadori romani alcune volte risorsero; che in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure, e molte altre opere egregie, delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria. Ma non stimo già che queste cotali sieno da agguagliare a quelle, che, nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono, furono fatte; appresso i quali furono in oltre alcuni i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello, l'opere dei quali, per la materia la quale agevolmente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, de' nomi de' quali brievemente faremo menzione per finire una volta quello che voi avete voluto che io faccia. Nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi d'argento, e tazze da bere, ed ogni altra sorte di vasellamento che si adoperava ne' sacrifici, ed erano tenuti questi lavori, e ne' templi e nelle case de' nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acramante, uno Boeto, ed un altro chiamato Mys, dei quali nell'isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere, e di quel Boeto spezialmente Centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie ed in altri vasi, molto belli, e di quello ultimo un Cupido ed uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d'uno Antipatro, il quale sopra una tazza fece un Satiro gravato dal sonno, tanto proprio, che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto, che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico, ed uno Eunteo, ed alcuni altri; e poi, a' tempi più oltre di Pompeo il grande, un Prassitele ed un Ledo da Efeso, il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati, e battaglie, molto bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale aveva in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette, l'una di Ulisse, e l'altra di Diomede, quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza, che in breve il bello d'essi se ne consumava, ed erano poi in pregio più per il nome degli artefici, che li avevano fatti, che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi appena se ne potesse ritrarre l'esemplo.

Ma questa, e l'altre arti nobili, delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce, che io non credo che ci bisogni desiderare l'antiche per prenderne diletto ed ammirarle; perocchè sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i Toscani, e spezialmente i nostri Fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da quegli antichi, cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da voi, M. Giorgio, sono nelle lor Vite in modo, e sì sottilmente descritti e lodati, che io non trapasserò più oltre con le

scrivere, godendo infinitamente che, oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti, li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de' Medici nostro signore ci fa parer migliori, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti; delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce, vedendosi quasi in ogni parte l'opere de' toscani artefici e de' loro discepoli risplendere; e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire; poichè non solo i nobili maestri, per l'opere loro pregiate; ma anco per le penne de' nobili scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore ed aiuto che continuamente lor danno i nostri illustrissimi prencipi e signori, valendosi, con grande utile ed onore d'essi artefici, dell'opere loro in adornare ed abbellire la patria, ed in pubblico ancora la loro accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera vostra; di che tutti se grati e buoni uomini vogliono essere, ve ne debbono onorare ed infinitamente ringraziare. Che Dio vi guardi.

Di casa alli 8 di settembre 1567.

*Vostro* Giovambatista Adriani.



# VITA
# DI CIMABUE
## PITTORE FIORENTINO

Erano per l'infinito diluvio de' mali, ch' avevano cacciato al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinate quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma, quello che importava più, spento affatto tutto il numero degli artefici (1); quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l' anno 1240, per dare i primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in que' tempi de' Cimabui (2). Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato, acciò si esercitasse nelle lettere, in S. Maria Novella ad un maestro suo parente, che allora insegnava grammatica a' novizj di quel convento; ma Cimabue, in cambio d'attendere alle lettere, consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri ed altri fogli uomini, cavalli, casamenti, ed altre diverse fantasie; alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna; perchè essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita (3), cominciarono, fra l'altre opere tolte a far nella città, la cappella de' Gondi (4), di cui oggi le volte e le facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in S. Maria Novella allato alla principale cappella, dove ella è posta; onde Cimabue, cominciato a dar principio a quest' arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri; di maniera che giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola soddisfazione fu da detto suo padre acconcio con esso loro; laddove di continuo esercitandosi, l'ajutò in poco tempo talmente la natura, che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera dei maestri che gl'insegnavano, i quali, non si curando passar più innanzi, avevano fatte quelle opere nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di quei tempi; e perchè, sebbene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezione all' arte (5), levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con l' opere che fece, di che fanno fede in Firenze le pitture che egli lavorò, come il dossale dell' altare di S. Cecilia (6), ed in S. Croce una tavola dentrovi una nostra Donna (7), la quale fu ed è ancora appoggiata in un pilastro a man destra intorno al coro. Dopo la quale fece in una tavoletta in campo d' oro un S. Francesco (8), e lo ritrasse, il che fu cosa nuova in que' tempi (9), di naturale, come seppe il meglio, ed intorno ad esso tutte l'istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure picciole in campo d'oro. Avendo poi preso a fare per i monaci di Vall' Ombrosa nella badia di Santa Trinita di Fiorenza una gran tavola, mostrò in quell'opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione, e bel modo nelle attitudini d'una nostra Donna, che fece col figliuolo in braccio e con molti angeli intorno che l'adoravano in campo d'oro, la qual tavola finita fu posta da que' monaci in sull' altar maggiore di detta chiesa, donde essendo poi levata, per dar quel luogo alla tavola che v'è oggi di Alesso Baldovinetti (10), fu posta in una cappella minore della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana sul canto della via nuova che va in borgo Ognissanti, nella facciata dinanzi che ha in mezzo la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata dall'Angelo, e dall' altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure, grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaia, facendo in quest' opera i panni, le vesti, e l'altre cose un poco più vive, naturali, e più morbide che la maniera di que' Greci; tutta piena di linee e di profili così nel musaico come nelle pitture; la qual maniera scabrosa, goffa ed ordinaria avevano, non mediante lo studio, ma per una



UCCELLO
PAOLO
DUCCIO
STARNINA
TAFI
PIETRO LAURATI
BUFFALMACCO
GHIBERTI
ARNOLFO
GIOTTO
ORGAGNA
NICCOLA PISANO
CIMABUE
ANDREA PISANO
ANTONIO VENEZIANO
IACOPO DI CASENTINO
LIPPO
DON LORENZO
IACOPO DELLA QUERCIA
AMBROGIO LORENZETTI
LORENZO DI BICCI
MARGARITONE

cotal usanza isegnata l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno, a bellezza di colorito, o invenzione alcuna che buona fusse. Essendo dopo quest'epoca richiamato Cimabue dallo stesso guardiano che gli aveva fatto fare l'opere di S. Croce, gli fece un Crocifisso grande in legno che ancora oggi si vede in chiesa (11); la quale opera fu cagione, parendo al guardiano essere stato servito bene, che lo conducesse in S. Francesco di Pisa loro convento, a fare in una tavola un S. Francesco, che fu da que' popoli tenuto cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà, e nell' aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata in sin' allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta Italia (12). Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa fatto in una tavola grande l'immagine di nostra Donna col figliuolo in collo, e con molti Angeli intorno pur in campo d'oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ella era stata collocata la prima volta, per farvi l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca (13); per la quale opera fu molto lodato e premiato dai Pisani. Nella medesima città di Pisa fece, a richiesta dell'abate allora di S. Paolo in Ripa d'Arno, in una tavoletta, una S. Agnesa, ed intorno ad essa, di figure piccole, tutte le storie della vita di lei, la qual tavoletta è oggi sopra l'altare delle Vergini in detta chiesa (14). Per queste opere dunque essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Ascesi città dell'Umbria, dove in compagnia d'alcuni maestri greci dipinse nella chiesa di sotto di San Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di S. Francesco, nelle quali pitture passò di gran lunga que' pittori greci (15); onde, cresciutogli l'animo cominciò da se solo a dipignere a fresco la chiesa di sopra, e nella tribuna maggiore fece sopra il coro in quattro facciate alcune storie della nostra Donna, cioè la morte, quando è da Cristo portata l'anima di lei in Cielo sopra un trono di nuvole, e quando in mezzo ad un coro d'Angeli la corona, essendo da piè gran numero di Santi e Sante, oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nelle crociere poi delle volte di detta chiesa, che sono cinque, dipinse similmente molte storie. Nella prima sopra il coro fece i quattro Evangelisti maggiori del vivo, e così bene, che ancor oggi si conosce in loro assai del buono; e la freschezza de' colori nelle carni mostra che la pittura cominciò a fare, per le fatiche di Cimabue, grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piena di stelle d'oro in campo d'azzurro oltramarino. Nella terza fece in alcuni tondi Gesù Cristo, la Vergine sua madre, S. Gio. Batista, e S. Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure, ed in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle d'oro, come di sopra, in azzurro d'oltramarino. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della Chiesa, ed appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime religioni; opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l'altar maggiore fra le finestre ed insino alla volta otto storie del Testamento vecchio, cominciandosi dal principio del Genesi, e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre, insino a che elle terminano in sul corridore che gira intorno dentro al muro della chiesa, dipinse il rimanente del Testamento vecchio in altre otto storie. E dirimpetto a quest'opera in altre sedici storie, ribattendo quelle, dipinse i fatti di nostra Donna e di Gesù Cristo. E nella facciata da piè sopra la porta principale, e intorno all'occhio della chiesa, fece l'ascendere di lei in cielo, e lo Spirito Santo che discende sopra gli Apostoli. La qual opera veramente grandissima e ricca e benissimo condotta dovette, per mio giudizio, fare in quei tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; ed a me, che l'anno 1563 la rividi parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume. Ma di tutte queste pitture (al che si deve aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e dagli altri accidenti offese, si sono molto meglio che l'altre conservate (16). Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose; ma, essendo a Firenze da alcune sue bisogne chiamato, non seguitò altramente il lavoro, ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo. Tornato dunque Cimabue a Firenze dipinse nel chiostro di S. Spirito, dov'è dipinto alla greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo, e certo con molto disegno (17). E nel medesimo tempo mandò alcune cose da se lavorate in Firenze a Empoli, le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione. Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di nostra Donna, che è posta in alto fra la cappella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernio (18); la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fusse stata fatta insin' a quel tempo; ed alcuni Angeli, che le sono intorno, mostrano, ancor ch' egli avesse la maniera greca, che s' andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna, onde fu quest' opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell' età, per non si essere veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue, fu, con molta festa e con le trombe, alla chiesa portata con solennissima processione, ed egli perciò molto pre-

miato ed onorato. Dicesi, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che, mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso porta S. Piero, passò il re Carlo il vecchio d'Angiò (19) per Firenze, e che, fra le molte accoglienze fattegli dagli uomini di questa città, lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che, per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al Re vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde, per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il quale, col tempo messo fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome. In S. Francesco di Pisa, dove egli lavorò, come si è detto di sopra, alcune altre cose, è di mano di Cimabue nel chiostro allato alla porta che entra in chiesa in un cantone una tavolina a tempera, nella quale è un Cristo in Croce con alcuni Angeli attorno, i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo, e le mandano all' orecchie d' una nostra Donna che a man ritta sta piangendo, e dall' altro lato è S. Giovanni Evangelista, che è tutto dolente a man sinistra; e sono le parole alla Vergine: *Mulier, ecce filius tuus*, e quelle a S. Giovanni: *Ecce mater tua*, e quelle che tiene in mano un altr' Angelo appartato dicono: *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam*. Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ed aprire la via all' invenzione, aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto, il che certo fu cosa capricciosa e nuova. Ora perchè mediante queste opere (20) s' aveva acquistato Cimbaue con molta utile grandissimo nome, egli fu messo per architetto in compagnia d'Arnolfo Lapi (21), uomo allora nell'architettura eccellente, alla fabbrica di S. Maria del Fiore in Fiorenza. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno 1300 (22), avendo poco meno che resuscitata la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto che poi fu eccellente pittore (23); il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro nella via del Cocomero. Fu sotterrato Cimabue in S. Maria del Fiore, con questo epitaffio fattogli da uno de' Nini:

*Credidit ut Cimabos picturae castra tenere,*
*Sic tenuit, vivens, nunc tenet astra poli.*

Non lascerò di dire, che, se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua Commedia, dove alludendo nell'undecimo canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura disse:

*Credette Cimabue nella pintura*
*Tener lo campo, ed ora ha Giot to il grido;*
*Sì che la fama di colui oscura.*

Nella dichiarazione de' quali versi un comentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea, e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo 1334, dice, parlando di Cimabue queste proprie parole precisamente: « Fu Cimabue di Fi« renze pintore nel tempo di l'autore, molto no« bile di più che homo sapesse, et con queste « fue sì arogante et sì disdegnoso, che si per « alcuno li fusse a sua opera posto alcun fallo « o difetto, o elli da se l'avessi veduto (che, co« me accade molte volte, l'artefice pecca per di« fetto della materia, in che adopra, o per man« camento ch' è nello strumento con che lavo« ra) immantenente quell'opra disertava, fussi « cara quanto volesse. Fu et è Giotto intra li « dipintori il più sommo della medesima città « di Firenze, e le sue opere il testimoniano « a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, « a Padova, et in molte parti del mondo etc. » Il qual comento è oggi appresso il molto rev. Don Vincenzio Borghini priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà, bontà, e dottrina chiarissimo, ma anco così amatore ed intendente di tutte l'arti migliori, che ha meritato esser giudiziosamente eletto dal s. duca Cosimo in suo luogotenente nella nostra accademia del disegno. Ma, per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d' un molto minore; perciocchè, sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinnovazione dell' arte della pittura, Giotto nondimeno suo creato, mosso da lodevole ambizione ed aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che, andando più alto col pensiero, aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro, il quale, avvezzo ogni dì a vedere le maraviglie, i miracoli, e l'impossibilità degli artefici in quest'arte, è condotto oggimai a tale, che di cosa che facciano gli uomini, benchè più divina che umana sia, punto non si maraviglia. E buon per coloro che lodevolmente s'affaticano, se in cambio d'essere lodati ed ammirati, non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna. Il ritratto di Cimabue si vede di mano di Simone Sanese nel capitolo di S. Maria Novella (24) fatto in profilo nella storia della Fede, in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, rossetta ed appuntata, con un cappuccio secondo l'uso di quei tempi, che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello, che gli è allato, è l'istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da se con due specchi per fare la testa in profilo, ribattendo l'uno nell'altro. E quel soldato coperto d'arme, che è fra loro, è, secondo si dice, il conte Guido Novello, signore

allora di Poppi. Restami a dire di Cimabue, che nel principio d'un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio, nelle quali, come ch' oggi forse paino anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

## ANNOTAZIONI

(1) Grande esagerazione, come s'esprime il Lanzi nella sua Storia Pittorica. Se non che il Vasari, in seguito, rammentando pur egli vari scultori e architetti e pittori che viveano quando Cimabue venne al mondo, corresse da se medesimo la troppa generalità di quelle men caute parole, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano.

(2) Detti anche Gualtieri. Vedi l'albero di questa famiglia nel Baldinucci, tomo primo.

(3) Questa perdita assoluta dell' arte della pittura, che non poteva asserirsi dell' Italia in generale (poichè per non dir nulla degli antichissimi dipinti di varie chiese di Roma, di Pesaro, d' Aquileja, d' Orvieto, di Fiesole ec. Siena già vantava il suo Guido e il suo Diotisalvi, Pisa il suo Giunta, Lucca il suo Buonagiunta, il suo Diodato, il suo Berlingieri, Arezzo il suo Margaritone, Bologna un Franco, un Ventura, un Orsone, un altro Guido, Ferrara un Gelasio e un Masnada, gli Stati Veneti un Giovanni Veneziano e un Martinello Bassanese, Napoli un Tommaso di Stefano e un Filippo Tesauro ec.) non potea neppure asserirsi di Firenze. Nell'archivio capitolare di questa città, dice il Lami nella sua Dissert. sui Pittori e Scultori Italiani, che fiorirono dal 1000 al 1300, si trova memoria d'un Bartolommeo pittore che operava nel 1236; e forse è sua, dice il Lanzi, dietro altri indizi ed altri documenti, l'imagine sì celebre di Nostra Donna alla Nunziata, che mal si attribuì da taluno al Cavallini scolare di Giotto; e del suo tempo, se non sue, sono altre pitture che potrebbero additarsi.

(4) Erra il Vasari nostro, dice il Lanzi, e già avean notato prima di lui il Bottari e il Della Valle, facendoli operare nella cappella de Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove, dato di bianco a quelle pitture de' Greci, ne furono sostituite altre da un pittor trecentista. Caduta però, già son parecchi anni, una parte del nuovo intonaco, ne ricomparvero alcune, che il D'Agincourt potè vedere e far disegnare. La lor rozzezza, il nessun nome lasciato da quei Greci ec., giustificano il Cicognara, il qual dubita molto se essi potessero esser maestri a Cimabue.

(5) Nega ciò il Della Valle ad ogni occasione. Ma il Lanzi gli mostra che il nega a torto, massime dopo aver riconosciuto in alcune opere di Cimabue ancor giovane de' pregi, che non sono in quelle d'altri men giovani e da lui molto lodati.

(6) Che dalla chiesa della Santa passò poi a quella di Santo Stefano, ove tuttor si ritrova.

(7) Rammentata anche dal Cinelli, il qual dice che ornandosi la chiesa, già era stata levata dal luogo ove il Vasari la vide, nè più si sapea dove fosse.

(8) Com'esso è molto inferiore alla S. Cecilia, che pur è opera di Cimabue ancor giovane, il Lanzi lo crede di qualch'altra mano. Vedesi tuttavia sull'altare della cappella del Santo che rappresenta.

(9) Giunta Pisano, nota qui il Della Valle, ritrasse in Assisi F. Elia forse quarant' anni prima.

(10) Anche la tavola del Baldovinetti fu poi levata, notava il Bottari per dar luogo ad un'altra di Piero Dandini. Quella di Cimabue dalla chiesa, ove pur rimase a'dì del Vasari, passò in seguito alla sala dell'infermeria; a'giorni nostri fu trasferita all'Accademia di Belle Arti, ove si vede in quella preziosa serie di tavole, che può chiamarsi una viva storia della pittura ne' primi due secoli dal suo risorgimento.

(11) Oggi non è più nella chiesa ove già vedevasi pendente sopra una delle porte. È nella testata del loggiato esteriore, che fa parte del chiostro, presso alla porta di fianco della chiesa medesima inverso mezzogiorno. Avuto riguardo alla sua antichità può ancor dirsi ben conservato.

(12) Ecco una prima dichiarazione ch'erano pur pittori in tutta Italia, benchè nessuno si scostasse, o almeno si scostasse abbastanza, dalla maniera greca, e desse principio ad una maniera novella.

(13) Anche per la chiesa di S. Pancrazio in Firenze, dice uno de' moderni editori, fece una tavola di Nostra Donna col Bambino in collo e con vari Santi all'intorno, servita anticamente per l'altar maggiore, poi collocata entro il monastero. Oggi non si sa più dove quella tavola si trovi, e si dubita se veramente fosse di Cimabue.

(14) Tutte le pitture, che Cimabue fece in Pisa, notava il Bottari, sono perite.

(15) In queste pitture, dice il Della Valle, superò non che i maestri greci, che ne sapevan

meno degli italiani, ma anche Giunta Pisano, di cui reputa esser egli stato discepolo. Se non che di Giunta, osserva il Lanzi, non si ha memoria dopo il 1236; nè sa intendersi come gli sia stato discepolo Cimabue, il quale non fu ad Assisi che verso il 1265.

(16) In quelle fra le sue istorie del vecchio e del nuovo Testamento, che ancor ci rimangono, dice il Lanzi, egli apparisce un rozzo Ennio, che dà lumi d'ingegno da non dispiacere ad un Virgilio. Nelle pitture delle volte, che si conservan tuttavia in buon grado, è anche più ammirato e meritamente. Poichè se in alcune figure di esse, come in quelle di G. Cristo e di N. Donna, rimane pur molto di greca maniera, in quelle degli Evangelisti e de' Dottori è non so qual novità d'invenzione e di disposizione, non so qual vigore di colorito, non so qual ardimento infine, che passa quello di tutte l'opere de' pittori contemporanei, e che appena si troverebbe nell'opere de' musaicisti. Nè io so come, ei prosegue, contro l'autorità del Vasari, e contro la tradizione di cinque secoli, il Della Valle abbia potuto negare a Cimabue quelle pitture, e attribuirle a Giotto, pittore che non ha nulla di quella fiera indole per cui l'altro vien chiamato il Michelangiolo della sua età.

(17) E queste sue pitture e quelle degli altri maestri sono egualmente perite.

(18) Di questa tavola, che ancor si conserva e ben in essere al suo posto, il D'Agincourt fece fare un' intaglio per la sua opera, come pur fece di quella di Guido che si conserva in s. Domenico di Siena, ed ha la data del 1221, onde provasi la scuola sanese anteriore alla fiorentina. La vergine rappresentata in quella tavola, egli dice. ha più grazia e più dignità che l'altra rappresentata nella tavola di Cimabue. Il Bambino e gli Angioli assai meglio che da Guido son rappresentati da Cimabue, il quale ha disegno più corretto (gran passo al miglioramento della pittura) colorito più naturale, ec. ec. Di simil parere anzi ancor più favorevole a Cimabue si mostra anche il Lanzi. Il quale osserva, che male a proposito il Della Valle gli antepone il suo Guido, guardando a certe particolarità in cui questi, che sempre dipinse Madonne, potè nella tavola d'una Madonna essere più valente, e non badando ai pregi maggiori, che Cimabue mostrò in opere varie, e pei quali fece veramente progredir l'arte. Il Della Valle mostrò anche di dubitare se la tavola, che da motivo a questa nota, e l'altra di cui si è detto nella nota 11, anzichè a Cimabue non sieno da ascriversi a Mino da Turrita ch' ei fa scolare di Guido. Se il dubbio sia ragionevole si vedrà leggendo la nota 6 alla Vita d'Andrea Tafi.

(19) Fratello di Luigi IX (il santo) e coronato re di Sicilia da Clemente IV.

(20) Oltre queste sue opere, e l'altre più sopra rammentate, sono in essere, notava il Bottari, una Madonna (raccomodata) nel convento di S. Paolino in Firenze, un'altra in quel d'Ognissanti, un Crocifisso nel monastero di s. Iacopo di Ripoli ec. ec. Questo Crocifisso, se veramente è suo, può tuttora vedersi in quel monastero. Le due Madonne, delle quali pur si dubita se sieno sue, più non si sa dove si trovino. Da un manoscritto, pubblicato non molti anni fa dal Morelli, raccogliesi ch' ei dipinse anche in Padova nella chiesa del Carmine, dal cui incendio fu salvata una sua testa di s. Giovanni conservata poi qual preziosa reliquia in casa d'Alessandro Cappella.

(21) Arnolfo di Lapo, com'è chiamato (ma sempre erroneamente) nella Vita che da lui s'intitola e che vien subito dopo questa di Cimabue.

(22) Da un documento allegato dal Ciampi nelle Notizie della Sagrestia Pistoiese de' Belli Arredi apparisce che Cimabue lavorava di musaico un s. Giovanni nel Duomo di Pisa l'anno 1302, stile pisano, ossia 1301, stile romano. Come lasciò imperfetta quella figura, può credersi che morisse l'anno medesimo.

(23) E architetto eccellente, come nella sua Vita si vedrà.

(24) Di qui, come dice anche il Mecatti nella Descrizione di quel capitolo, conosciuto più comunemente sotto il nome di cappella degli Spagnoli, fu cavato il ritratto che dal Vasari si prepose a questa Vita.

# VITA D'ARNOLFO DI LAPO

## ARCHITETTO FIORENTINO

Essendosi ragionato nel proemio delle Vite d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica (1), e taciuto, per non sapergli, i nomi degli architetti che le fecero fare, farò menzione nel proemio di questa Vita d'Arnolfo d' alcuni altri edifizj fatti ne' tempi suoi o poco innanzi, dei quali non si sa similmente chi furono i maestri, e poi di quelli che furono fatti nei medesimi tempi, dei quali si sa chi furono gli architettori, o per riconoscersi benissimo la maniera d'essi edifizj, o per averne notizia avuto, mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Nè sarà ciò fuor di proposito, perchè, sebbene non sono nè di bella nè di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimeno di qual-

che considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e d'Arnolfo suo figliuolo (2) molti edifizj d' importanza in Italia e fuori, dei quali non ho potuto trovare io gli architettori, come sono la Badìa di Monreale in Sicilia (3), il Piscopio di Napoli (4), la Certosa di Pavia (5), il Duomo di Milano (6), S. Pietro (7) e S. Petronio di Bologna (8), ed altri molti, che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggiono; i quali tutti edifizj avendo io veduti e considerati, e così molte sculture di quei tempi e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai non che alcuna memoria dei maestri, ma nè anche molte volte in che millesimo fussero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell' età. Ma tornando al nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra, cominciarono pure a nascere alcuni di spirito più elevato, i quali se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono (9), del quale non so nè la patria nè il cognome, perchè egli stesso, facendo memoria di se in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui, il quale fu scultore ed architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese, ed alcune sculture negli anni di nostra salute 1152, per le quali cose venuto in cognizione fu chiamato a Napoli, dove fondò, sebbene furono finiti da altri come si dirà, Castel Capoano e Castel dell'Uovo, e dopo, al tempo di Domenico Morosini doge di Venezia, fondò il campanile di S. Marco con molta considerazione e giudizio (10), avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifizj fabbricati in quella città innanzi a lui si è veduto e si vede. E da lui forse appararono i Veneziani a fondare, nella maniera che oggi fanno, i bellissimi e ricchissimi edifizj che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in se, nè maniera nè ornamento, nè insomma cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV e Adriano IV pontefici l'anno 1154. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di S. Andrea di Pistoia: è sua scultura un architrave di marmo che è sopra la porta pieno di figure fatte alla maniera de' Goti, nel quale architrave è il suo nome intagliato, ed in che tempo fu da lui fatta quell' opera, che fu l'anno 1166 (11). Chiamato poi a Firenze, diede il disegno di ringrandire, come si fece, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuor della città (12), ed avuta in venerazione per averla sagrata papa Pelagio molti anni innanzi (13), e per esser quanto alla grandezza e maniera, assai ragionevole corpo di chiesa.

Condotto poi Buono dagli Aretini nella loro città, fece l'abitazione vecchia dei Signori d'Arezzo, cioè un palazzo della maniera de' Goti (14), ed appresso a quello una torre per la campana, il quale edifizio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra per essere dirimpetto ed assai vicino alla fortezza di quella città, l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Guglielmo di nazione (credo io) Tedesco (15) furono fatti alcuni edifizj di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera: perchè questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bonanno scultore (16), fondò in Pisa il campanile del Duomo; dove sono alcune parole intagliate che dicono: *A. D. M. C. 74. campanile hoc fuit fundatum Mense Aug.* (17). Ma non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea come dovevano, prima che fussero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò da un lato, e piegò in sul più debole, di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento; e sebbene ciò nel disotto è poco, e all' altezza si dimostra assai, con far star altrui maravigliato, come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione è, perchè questo edifizio è tondo fuori e dentro, e fatto a guisa d' un pozzo voto e collegato di maniera con le pietre, che è quasi impossibile che rovini; e massimamente aiutato dai fondamenti, che hanno fuor della terra un getto di tre braccia, fatto, come si vede, dopo la calata del campanile per sostentamento di quello (18). Credo bene che non sarebbe oggi, se fusse stato quadro, in piedi, perciocchè i cantoni delle quadrature l'avrebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto in fuori, che sarebbe rovinato. E se la Carisenda (19), torre in Bologna e quadra, pende e non rovina (20), ciò avviene perchè ella è sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso, a un gran pezzo, quanto questo campanile; il quale è lodato, non perchè abbia in se disegno o bella maniera, ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in niuna guisa sostenersi. Ed il sopraddetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo del detto Duomo di Pisa (21), nella quale si veggiono queste lettere: *Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarii*. Nelle muraglie poi, che in Roma furono fatte di spoglie antiche (22) a S. Gio. Laterano sotto Lucio III ed Urbano III (23) pontefici, quando da esso Urbano fu coronato Federigo imperatore, si vede che l' arte andava seguitando di migliorare, perchè certi tempietti e cappelline, fatti, come s'è detto, di spoglie, hanno assai ragionevole disegno ed alcune cose in se degne di considerazione, e fra l' altre questa, che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quegli edifizj, di cannoni piccioli, e con certi partimenti di stucchi, secondo que' tempi assai lodevoli: e nelle cor-

nici ed altri membri si vede che gli artefici si andavano aiutando per trovare il buono (24). Fece poi fare Innocenzio III in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere, di assai buona maniera; ma perchè da altri papi furono rovinati, e particolarmente da Niccola V che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro, se non che si vede una parte d'essi nel torrione tondo (25), e parte nella sagrestia vecchia di S. Pietro (26). Questo Innocenzio III, il quale sedette anni diciannove e si dilettò molto di fabbricare, fece in Roma molti edifizj, e particolarmente col disegno di Marchionne Aretino architetto e scultore (27), la torre de'Conti (28), così nominata dal cognome di lui che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì, l'anno che Innocenzio III morì la fabbrica della pieve d'Arezzo, e similmente il campanile, facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne l'una sopra l'altra molto variatamente, non solo nella foggia de' capitelli e delle base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendo fra se alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro legate insieme. Parimente alcune sono avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventar figure che reggono con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti, che reggono i pesi, col mezzo della schiena, di queste colonne, e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni che si possino immaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor d'ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutto ciò chi va bene considerando il tutto vede ch'egli andò sforzandosi di far bene, e pensò per avventura averlo trovato in quel modo di fare e in quella capricciosa varietà. Fece il medesimo di scultura nell'arco che è sopra la porta di detta chiesa, di maniera barbara, un Dio padre con certi angeli di mezzo rilievo assai grandi, e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde come si costumava, ed il millesimo, cioè l'anno 1216 (29). Dicesi che Marchionne fece in Roma per il medesimo papa Innocenzio III in Borgo Vecchio l'edifizio antico dello spedale e chiesa di S. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; ed a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna con maggiore ornamento e disegno da papa Paolo III di casa Farnese.

Ed in S. Maria Maggiore pur di Roma fece la cappella di marmo (30) dove è il presepio di Gesù Cristo; in essa fu ritratto da lui papa Onorio III di naturale, del quale anco fece la sepoltura, con ornamenti alquanto migliori ed assai diversi dalla maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente. Fece anco Marchionne in que' medesimi tempi la porta del fianco di S. Pietro di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura, per i molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi (31) che sostengono colonne, ed uomini a uso di facchini, ed altri animali che reggono pesi: e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste; la quale opera dovette in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi, essendo cominciata la religione de' frati minori di S. Francesco, la quale fu dal detto Innocenzio III pontefice confermata l'anno 1206, crebbe di maniera, non solo in Italia, ma in tutte l'altre parti del mondo, così la divozione come il numero de' frati che non fu quasi alcuna città di conto, che non edificasse loro chiese e conventi di grandissima spesa, e ciascuna secondo il poter suo. Laonde, avendo frate Elia due anni innanzi la morte di S. Francesco edificato, mentr' esso santo come generale era fuori a predicare ed egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di nostra Donna, morto che fu S. Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitare il corpo di S. Francesco, che in morte ed in vita era stato conosciuto tanto amico di Dio, e facendo ogni uomo al santo luogo limosina secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da frate Elia si facesse molto maggiore e più magnifica (32). Ma essendo carestia di buoni architettori, ed avendo l'opera che si aveva da fare bisogno di uno eccellente, avendosi a edificar sopra un colle altissimo, alle radici del quale cammina un torrente chiamato Tescio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Jacopo Tedesco (33), il quale considerato il sito ed intesa la volontà de' padri, i quali fecero perciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini, uno da farsi sotto terra, e gli altri per due chiese, una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine comodissimo di scale, le quali girassono intorno alla cappella maggiore, inginocchiandosi in due pezzi, per condurre più agiatamente alla seconda chiesa, alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga, e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali poi girò archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto dunque modello si fece questa veramente grandissima fabbrica, e si seguitò in tutte le parti eccetto che nelle spalle di sopra che avevano a mettere in mezzo la tribuna e cappella maggiore, e fare le volte a crociere, perchè non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte perchè fussero più forti. Misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa di sotto l'altare, e sotto quello, quando fu finito, collocarono con solennissima traslazione il corpo di S. Francesco. E mentre la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso santo è nella prima, cioè

nella più bassa chiesa; dove non va mai nessuno e che ha le porte murate, intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime con ricchi ornamenti di marmo e di musaico, che laggiù riguardano. È accompagnata questa muraglia dall'uno dei lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto quanto egli è largo. Aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perchè minacciava rovina. La quale opera tutta fu condotta a fine, nello spazio di quattro anni e non più, dall'ingegno di maestro Jacopo Tedesco e dalla sollecitudine di frate Elia, dopo la morte del quale, perchè tanta macchina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto dodici gagliardissimi torrioni, ed in ciascun d'essi una scala a chiocciola che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte cappelle e altri ricchissimi ornamenti, dei quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza, e massimamente potendo ognuno vedere quanto a questo principio di maestro Jacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento, e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi, ed altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora per tornare a maestro Jacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia che fu da chi governava allora la città di Firenze chiamato, e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri, sebbene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente d'abbreviare i nomi, non Jacopo, ma Lapo (34) lo chiamarono in tutto il tempo di sua vita, perchè abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E sebbene andò in diversi tempi a fare molti edifizj per Toscana, come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada ed in dote il Casentino agli Aretini il Vescovado (35), ed il Palazzo Vecchio de'signori di Pietramala (36), fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze, dove fondate l'hanno 1218 le pile del ponte alla Carraia (37), che allora si chiamò il ponte Nuovo, le diede finite in due anni, ed in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname come allora si costumava. E l'anno 1221 diede il disegno, e fu cominciata con ordine suo la chiesa di S. Salvadore del Vescovado (38) e quella di S Michele a Piazza Padella (39) dove sono alcune sculture della maniera di quei tempi. Poi, dato il disegno di scolare l'acque della città, fatto alzare la piazza di S. Giovanni, e fatto al tempo di M. Rubaconte da Mandella Milanese il ponte che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano, fece il modello del palagio oggi del Podestà (40), che allora si fabbricò per gli Anziani; e mandato finalmente il modello d'una sepoltura in Sicilia alla badìa di Monreale per Federigo imperatore, e d'ordine di Manfredi, si morì, lasciando Arnolfo suo figliuolo erede non meno della virtù che delle facoltà paterne (41). Il quale Arnolfo, dalla cui virtù non manco ebbe miglioramento l'architettura, che da Cimabue la pittura avuto s'avesse, essendo nato l'anno 1232, era, quando il padre morì di trenta anni e in grandissimo credito, perciocchè avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva, ma appresso Cimabue dato opera al disegno per servirsene anco nella scultura (42), era intanto tenuto il migliore architetto di Toscana, che non pure fondarono i Fiorentini col parere suo l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero secondo il disegno di lui, di mattoni e con un semplice tetto di sopra, la loggia ed i pilastri d'Or S. Michele (43) dove si vendeva il grano, ma deliberarono per suo consiglio, il medesimo anno che rovinò il poggio de' Magnoli dalla costa di S. Giorgio sopra S. Lucia nella via de'Bardi, mediante un decreto pubblico, che in detto luogo non si murasse più, nè si facesse alcuno edifizio giammai, attesochè per i relassi delle pietre, che hanno sotto gemiti d'acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edifizio vi si facesse: la qual cosa esser vera si è veduto a' giorni nostri, con rovina di molti edifizj e magnifiche case di gentiluomini. L'anno poi 1285 fondò la loggia e piazza dei Priori; e fece la cappella maggiore, e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinnovando la chiesa ed il coro (44), che prima molto minore aveva fatto fare il conte Ugo fondatore di quella badìa, e facendo per lo cardinale Giovanni degli Orsini, legato del papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opere di que' tempi lodato assai, come che non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330. Dopo ciò fu fondata col suo disegno l'anno 1294 la chiesa di S. Croce (45), dove stanno i frati minori, la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudizio, non potendo fare sotto 'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro, e sopra a quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque piovane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendío, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell'infracidare; la qual cosa, quanto fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata. Diede poi il disegno dei primi chiostri del convento vecchio di quella chiesa; e poco appresso fece levare d'intorno al tempio di S. Giovanni (46), dalla banda di fuori, tutte l'arche e sepolture che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte dietro al campanile nella facciata della Calonaca allato alla compagnia di S. Zanobi, e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuori di detto S. Giovanni, levandone i macigni che prima erano

fra que' marmi antichi. Volendo in questo mentre i Fiorentini murare in Valdarno di sopra il castello di S. Giovanni, e Castel franco, per comodo della città e delle vettovaglie mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e soddisfece di maniera così in questa, come aveva fatto nell' altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo queste cose deliberando i Fiorentini, come racconta Gio. Villani nelle sue Istorie (47), di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale, che per grandezza e magnificenza, non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall' industria e potere degli uomini, fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di S. Maria del Fiore, ordinando che s' incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure, ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello, che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso, fu questo, che incorporando, oltre S. Reparata, altre piccole chiese e case che gli erano intorno, nel fare la pianta, che è bellissima, fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempiendoli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo, laddove ancora la piazza si chiama lungo i fondamenti, che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra (48). Il principio dei quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato: perciocchè il giorno della Natività di nostra Donna del 1298 (49) fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del papa (50), in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori, ed altri magistrati della città anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore. E perchè si stimò le spese di questa fabbrica dover essere, come poi sono state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di quattro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l' anno; senza che il papa ed il legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che per ciò le porgessino limosine. Non tacerò ancora che oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otto facce quegli sproni di muraglie; perciocchè essi furon poi quelli, che assicurarono l' animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo aveva pensato di porvi. Dicesi, che, cominciandosi di marmo le due prime porte de' fianchi di S. Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre, e che perciò si può credere, che da costui avesse origine la famiglia dei Lapi, oggi nobile in Fiorenza. Altri dicono similmente, che dei discendenti d'Arnolfo discese Filippo di Ser Brunellesco; ma lasciando questo, perchè altri credono che i Lapi siano venuti da Figaruolo, castello in su le foci del Pò, e tornando al nostro Arnolfo, dico, che per la grandezza di quest' opera, egli merita infinita lode e nome eterno, avendola massimamente fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra. Ma perchè ogn' uno sappia la grandezza appunto di questa maravigliosa fabbrica (51), dico che dalla porta insino all' ultimo della cappella di S. Zanobi, è la lunghezza di braccia dugento sessanta, e larga nelle crociere cento sessantasei, nelle tre navi braccia sessanta sei; la nave sola del mezzo è alta braccia settantadue, e l' altre due navi minori braccia quarantotto; il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia mille dugento ottanta; la cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia cento cinquantaquattro; la lanterna senza la palla è alta braccia trentasei, la palla alta braccia quattro, la croce alta braccia otto; tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugento due. Ma, tornando ad Arnolfo, dico, che essendo tenuto, come era, eccellente, s'era acquistato tanta fede, che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava; onde il medesimo anno, essendosi finito di fondar dal comune di Firenze l' ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte tirati innanzi, diede al palazzo de'Signori principio e disegno (52), a simiglianza di quello che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre ai conti di Poppi. Ma non potette già, comechè magnifico e grande lo disegnasse: dargli quella perfezione che l'arte ed il giudizio suo richiedevano; perciocchè, essendo state disfatte e mandate per terra le case degli Uberti, rubelli del popolo fiorentino e Ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbietà d' alcuni, che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che allegasse, di far sì, che gli fusse conceduto almeno mettere il palazzo in isquadra, per non aver voluto chi governava, che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degli Uberti rubelli; e piuttosto comportarono che si gettasse per terra la navata di verso tramontana di S. Piero Scheraggio, che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue misure: oltre che vollero ancora che si unisse ed accomodasse nel palazzo la torre de'Foraboschi chiamata la torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, ed insieme con essa alcune case comprate dal comune per cotale edifizio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee, se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra; essendo stato forza,

per accomodar la torre nel mezzo a renderla più forte, fasciarla intorno colle mura del palazzo, le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto, essendo state scoperte l'anno 1551 per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo, sono state trovate buonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi di tempo in tempo ha ricevuto que'miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede. Dopo le quali tutte cose ed altre molte che fece Arnolfo, non meno comode ed utili che belle, essendo d'anni settanta, morì nel 1300, nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali dei tempi suoi. E perchè lasciò non pure fondata S. Maria del Fiore, ma voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di se fosse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde (53):

*Annis millenis centum bis octo nogenis*
*Venit legatus Roma bonitate dotatus,*
*Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit.*
*Praesule Francisco, gestante pontificatum,*
*Istud ab Arnolpho templum fuit aedificatum.*
*Hoc opus insigne decorans Florentia digne*
*Reginae coeli construxit mente fideli.*
*Quam tu, Virgo pia, semper defende, Maria.*

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la vità, perchè sebbene l'opere sue non s'appressino a gran prezzo alla perfezione delle cose d'oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo se la via di camminare alla perfezione (54). Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di Giotto in S. Croce allato alla cappella maggiore, dove i frati piangono la morte di S. Francesco, nel principio della storia in uno dei due uomini che parlano insieme. Ed il ritratto della chiesa di S. Maria del Fiore, cioè del di fuori con la cupola si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di S. Maria Novella ricavato dal proprio di legname che fece Arnolfo. Nel che si considera, che egli aveva pensato di voltare immediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice: laddove Filippo di ser Brunellesco, per levarle carico e farla più svelta, vi aggiunse, prima che cominciasse a voltarla, tutta quell'altezza dove oggi sono gli occhi: la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello che ella è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato l'opera di S. Maria del Fiore negli anni addietro non avesse lasciato andar male l'istesso modello che fece Arnolfo e di poi quello del Brunellesco e degli altri.

## ANNOTAZIONI

(1) Savia distinzione fatta da lui anche sulla fine del Proemio delle Vite, ove spiega ciò che intende per vecchio e ciò che intende per antico.

(2) Arnolfo, come si mostrerà più sotto, non fu figliuolo d'un Lapo.

(3) Fondata verso il 1177, probabilmente da un principe francese d'origine normanna, onde si annovera fra i monumenti di quell'architettura che qui dicesi gotica, altrove normanna o francese, e potrebb'anche, per certa imitazione che vi si scorge dell'arabico, annoverarsi fra i monumenti d'altro nome. Molte ricerche fece indarno per discoprirne l'architetto o gli architetti chi ne diede in Palermo una descrizione sul principio del secolo scorso. Il d'Agincourt stimò opera perduta il far ricerche ulteriori.

(4) Probabilmente del tempo della Badia di Monreale e d'architetto tuttavia sconosciuto.

(5) Fatta erigere sulla fine del secolo decimoquarto da Gio. Galeazzo Visconti primo duca di Milano poi adornata sul declinar del seguente degli stupendi lavori, che veggonsi nella sua facciata specialmente, e che fanno di essa una delle meraviglie d'Italia. I nomi di quelli, che si segnalarono in questi lavori, si son raccolti alla meglio da'registri della Certosa medesima, e posson leggersi nelle descrizioni che abbiamo di essa, nella storia del Cicognara e altrove. Il nome dell'architetto o degli architetti non s'è ancor discoperto.

(6) Immenso edifizio, cominciato anch'esso sotto Gio. Galeazzo (1387) e terminato finalmente sotto Napoleone. Credesi d'architetto tedesco, tanto il suo stile allontanasi dalla semplicità di quello che al tempo già detto usavasi in Italia. Forse il desiderio di novità; come s'esprime il Cicognara, fece preferire un architetto straniero ai nostri. Fors'anche non si presentaron de' nostri che alcuni mediocri, il cui disegno era tropo lungi dalla grandezza di quello dello straniero. Almen trenta architetti italiani però, e la più parte lombardi, de' quali il Cicognara riferisce i nomi, furono impiegati ad eseguire o modificare il disegno dello straniero ne'soli primi dodici anni, da che l'edifizio fu cominciato. Un secolo dopo, trattandosi sotto il duca Galeazzo M. Sforza d'erigere la gran guglia ed altre esterne

decorazioni furono chiamati alcuni degli architetti della cattedrale di Strasburgo, onde l'esterior somiglianza dell'uno coll'altro edifizio. Italiani furono tutti gli architetti successivi, fra i quali se ne contano alcuni celebratissimi del secolo 16° di che vedi e la storia del Cicognara e altri libri, ai quali è da aggiungersi la magnifica descrizione dell'edifizio, di cui si parla pubblicato in Milano in questi ultimi anni.

(7) Metropolitana in Bologna, eretta non si sa ancora per opera di chi, nel secolo decimo, e probabilmente al principio, poi rinnovata nel decimottavo sotto Benedetto XIV.

(8) Decretato dal consiglio pubblico della città nel 1388, in luogo dell'antico, eretto nel 1211. Il Temanza nelle Vite degli Architetti stampate nel 1778 ne sospettò autore un Arduino che nel 1340 e dopo eresse in Venezia più edifizj. Un rogito scoperto nel 1779 ne fa credere autore un Antonio Vincensi o di Vincenzio, uomo cospicuo, che fu uno de' riformatori della città, e nel 1376 ambasciadore alla veneta repubblica.

(9) Il Vasari, come vedremo, confonde qui più artefici di diverse età e di diverso nome.

(10) Quello, di cui qui parla il Vasari, e che non fondò per vero dire, ma condusse innanzi, il campanile di S. Marco, opera di mirabile ardimento e solidità, fu siccome scrive il Cicognara, un Bartolommeo Buono Bergamasco, autore delle vecchie Procuratie, e d'altri begli edifizj del secolo 16.° che sono in Venezia.

(11) La chiesa di S. Andrea, come osserva il Ciampi nella Sagr. de' Belli Arredi, è forse del secolo ottavo. Si crede, egli dice, che la sua facciata, qual oggi la vediamo, sia opera d'un Gruamonte, chi dice Pisano, chi dice Ravennate, o d'altro artefice che lavorava con lui. Suo è certamente l' architrave con bassi rilievi rappresentanti l' adorazione dei Magi, come attesta l'iscrizione (ove pur si nomina come compagno dell' opera un Adeodato suo fratello, ov'egli è detto per encomio *magister bonus*, onde forse l' equivoco del Vasari. L'architetto Bono lavorò in più fabbriche di Pistoia fra il 1260 e 1270, vale a dire un secolo dopo di lui.

(12) Di questa chiesa, di cui ancor rimangono le mura maestre e la volta, fu probabilmente ringranditore un Buono Fiorentino, che lavorò nel secolo decimoterzo alla cappella di S. Iacopo e in varie chiese di Pistoia, siccome risulta dagli archivj dell'opera di S. Iacopo detto, e da altre memorie, di che vedi la Sagrestia già citata del Ciampi e i Monumenti Pistoiesi illustrati dal Tolomei.

(13) Il Cinelli nelle bellezze di Firenze dice l'anno 500. Ma ciò non è possibile, poichè Pelagio fu eletto papa nel 555.

(14) Il palazzo de'Signori, di cui esiste tuttora in Arezzo un avanzo fra il Duomo e la Fortezza, fu (come leggesi negli Annali Aretini inseriti dal Muratori nel t. 24. degli *Script. Rer. Ital.* e nel Catalogo dei Potestà d'Arezzo) edificato nel 1232, e però, se da un Buono, da quello di Firenze, che si annovera fra gl'imitatori di Niccola Pisano.

(15) Questo Guglielmo, che dal Vasari si dice, ma con esitazione, tedesco, dal Dempstero è detto d'Inspruck. S'egli operò nel 1174, non può essere certamente, come vorrebbe il Della Valle, quel Guglielmo, che secondo le parole del Vasari si governava col consiglio di Niccola. Non col consiglio, ma colle norme già ricevute da Niccola, può essersi governato quel Guglielmo Pisano, che lavorò, come il Della Valle qui nota, ne' bassirilievi del Duomo d'Orvieto.

(16) Con Bonanno e con Tommaso Pisani, come si ha dal Teatro della Basilica Pisana del Martini e da altri libri.

(17) Il Duomo, siccome consta da una delle iscrizioni della facciata riferite dal Cicognara, era stato fondato più d' un secolo innanzi, cioè nel 1063. Undici anni prima del campanile, cioè nel 1153 (suppliamo qui ad un'ommissione delle note al Proemio delle Vite) era stato fondato il Batistero che il Vasari dice fondato nel 1060, che sarebbe tre anni innanzi al Duomo. Il vero anno della sua fondazione trovasi in un pilastro a destra entrando; anno celebre, dice il Cicognara, poichè in esso fu pur dato principio all' edificazion delle mura della città secondo i disegni di Bonanno. In quel pilastro si ha pure il nome dell'architetto del sacro edifizio, che fu Diotisalvi dal Vasari non rammentato.

(18) Questo campanile circondato da 200 colonne, è alto 250 palmi, grosso 230, e ne pende 17, benchè all'occhio apparisca di più. È una stravaganza, dice il Cicognara, l'attribuire come hanno fatto alcuni questa pendenza ad un capriccio dell'architetto o degli architetti. Ben deve attribuirsi alla lor profonda perizia l'avere, veduta la pendenza, continuata la fabbrica, calcolando esattamente fino a che punto ciò potea farsi senza temere per la solidità.

(19) O Garisenda, dalla famiglia Garisendi, che la fece fabbricare, dicesi, nel 1110. Chiamasi anche Torre mozza.

(20) Anche la sua pendenza fu attribuita da taluni a capriccio dell'architetto. Fu mostrato ad evidenza dal Bianconi e da altri com'era un effetto del terreno cedevole.

(21) Questa porta perì poi in un incendio avvenuto nel 1596. Dal Martini e dal Morrona si attribuisce pure a Bonanno una porta laterale di quel Duomo, anch'essa di bronzo ma rozzissima, come quella di S. Maria Nuova di Monreale, ch' è di Bonanno indubitatamente, e di cui parla il Del Giudice nella descrizione di tal chiesa.

(22) V. qui pure Pier Angelo Bergeo *de Eversoribus Urbis*, e molti storici, i quali provano che non ogni male fu fatto dai Goti.

(23) Lucio fu creato papa del 1181, e Urbano del 1186.

(24) L'abbondanza degli antichi monumenti conservò in Roma più che altrove certo gusto dell'arti, che doveva ajutarle ad uscire dalla barbarie.

(25) Questo torrione rimane dietro al forno di Palazzo nelle mura degli orti pontificii.

(26) La sagrestia vecchia di S. Pietro fu creduta da alcuni un tempio assai anteriore al 1000; ma la sua struttura mostra la verità delle parole del Vasari.

(27) D'ingegno bizzarro e ardito, con cui supplì ad un'arte migliore.

(28) V. intorno ad essa una dissertazione epistolare del Valesi al barone di Stosch, e altri scritti posteriori.

(29) Ciò fece credere al Vasari che Marchione fosse l'architetto e lo scultore di tutta la facciata e del campanile. Ma e il campanile e la facciata e buona parte della chiesa sono opera del 1300 (v. gli Ann. Aret., la descriz. d'Arezzo del Rondinelli ec.) vale a dire molto posteriori a quell'artefice. Il disegno della chiesa moderna è d' Antonio da S. Gallo, e quello della moderna facciata d' Antonio Mascherini.

(30) Rifatta poi da Sisto V.

(31) Nelle antiche chiese (v. Ciampini *Mon Vet.*) erano molto in uso simili leoni.

(32) Ciò fu, per le memorie che se ne hanno, nel 1228.

(33) Quel che qui dice il Vasari di questo Iacopo, e il credersi ch'ei fosse stato condotto in Italia da Federigo secondo, favorisce, dice il Cicognara, l'opinion di coloro, i quali sostengono che quell'architettura in cui è fatto uso del sesto acuto, e di cui la chiesa d'Assisi è fra noi uno de'monumenti più celebri e più antichi, ci venga originariamente dalla Germania. Se non che di quest' architettura si hanno monumenti assai più antichi, p. e. la Badia di Subiaco la quale è del nono secolo. Che se potesse provarsi che la chiesa già detta sia, come piace all'autore delle Lettere Sanesi, opera di Niccola Pisano, ciò che nelle note alla Vita di quest'artefice vedremo che non si può, sarebbe invece corroborata l' opinione di quelli che vogliono tale architettura d'origine italiana. È da notarsi intanto che Iacopo stesso fu italiano, della Valtellina forse o de' Laghi, i cui artefici per lungo tempo, siccome pur dice il Cicognara, furono nel resto d'Italia, ove andavano operando, chiamati tedeschi. E poichè la fabbrica della chiesa d'Assisi fu data a fare per concorso, s'ei veramente, come attesta anche una cronaca latina di questa chiesa, ne fu l'architetto, convien dire che fosse valentissimo. In quella cronaca gli è dato per aiuto o per secondo architetto un F. Filippo di Campello.

(34) Qui cominciano tali favole intorno a lui, che hanno persin fatto dubitare della sua esistenza.

(26) Il Vescovado o sia l'odierna Cattedrale Aretina, già chiesa de'Monaci Neri, incominciossi a rifabbricare poco avanti il 1277, sedendo vescovo il celebre Guglielmino degli Ubertini. Se Iacopo Tedesco ne fu l'architetto, convien dire che, morendo ne lasciasse il disegno, che altri poi eseguì.

(36) Di questo palazzo (già posto, per quel che credesi, nel luogo detto il poggio entro Arezzo, e della cui distruzione parla Leonardo Aretino nella sua Storia Fiorentina) può dubitarsi che fosse edificatore un architetto del principio del secolo 13o, , poichè la grandezza della casa di Pietramala non cominciò che al principio del seguente.

(37) Lepidissima veramente! Fondò le pile del ponte alla Carraja nel 1218 egli che venne in Firenze, chiamatovi per la riputazione che si acquistò nella fabbrica della chiesa d'Assisi, cominciata, come si disse, verso il 1228.

(38) Di questa chiesa già da un pezzo altro non rimane d'antico fuor che parte della facciata.

(39) Oggi detta di S. Michele degli Antinori. Fu rifatta dai fondamenti nel secolo decimosettimo con disegno di Matteo Nigetti.

(40) Ora palazzo del Bargello.

(41) Da un documento del 1267, relativo alla costruzione del pergamo di Siena, risulta, dice il Della Valle nelle Lettere Sanesi, e con lui il Cicognara nella Storia, che Arnolfo e Lapo, i quali lavorarono a quel pergamo, furono scolari ambidue di Niccola Pisano. Essi erano dunque compagni e presso che coetanei, non l'uno figliuolo dell' altro. E già il Baldinucci nella vita d'Arnolfo aveva detto che questi era figlio d'un certo Cambio di Colle di Valdelsa; ma poi nella Vita di Simon Memmi, copiando il Vasari, se ne scordò. Ch' ei fosse figlio di quel Cambio si sa ora con tutta certezza da un libro di provvisioni degli anni 1299 e 1300, ch'è nell'Archivio delle Riformagioni di Firenze. Lapo, per quel che sembra, fu di Firenze.

(42) Dopo questo cenno il Vasari non fa più menzione d' Arnolfo come scultore, salvo che in un avvertimento posto innanzi al registro della prima e seconda parte delle Vite dell' edizione giuntina, il quale è di questo tenore:

« Cominciò il detto Arnolfo in Santa Ma-
« ria Maggiore di Roma la sepoltura di papa
« Onorio III di casa Savella, la quale lasciò
« imperfetta con il ritratto di detto papa, il
« quale con il suo disegno fu posto poi nella
« cappella maggiore di musaico in San Paolo
« di Roma, con il ritratto di Giovanni Gae-
« tano abate di quel monasterio.

« E la cappella di marmo, dove è il pre-
« sepio di Gesù Cristo, fu dell' ultime scul-
« ture di marmo che facesse mai Arnolfo,
« che la fece ad istanza di Pandolfo Ipotecorvo
« l'anno dodici, come ne fa fede un epitaf-
« fio che è nella facciata allato detta cappella;
« e parimente la cappella e sepolcro di papa
« Bonifazio VIII in San Piero di Roma, do-

« ve è scolpito il medesimo nome d'Arnolfo « che la lavorò.

Se non che, dice il Cicognara, questo nome d'Arnolfo, scolpito nel sepolcro di Bonifazio, è un sogno. Arnolfo morì tre anni innanzi a Bonifazio, il quale non si sa che vivente ordinasse a se medesimo il sepolcro. E quando l'avesse ordinato, Arnolfo occupatissimo, come accenna il Vasari più sotto, nell' opera di S. Maria del Fiore in Firenze, difficilmente avrebbe potuto andar in Roma per farlo. Del resto in quel sepolcro, osserva il Cicognara medesimo, anzichè lo stile della scuola pisana, di cui Arnolfo era allievo, apparisce quello dei Cosmati romani.

(43) *Horreum S. Michaelis*, che men propriamente si dice Orto S. Michele.

(44) La chiesa qual or si vede (di croce greca) fu rifabbricata nel 1625.

(45) B. Davanzati nella sua storia ms. citata dal Richa dice che questa Chiesa (lunga, come nota il Richa medesimo, b. 240 e larga 70) fu cominciata nel 1272. Ma Gio. Villani, per tacere dell'Ammirato, dice nel 1294 come il Vasari.

(46) Di queste arche fa menzione il Boccaccio, G. 6, n. 9.

(47) Libro 8, cap. 7.

(48) Hanno i fondamenti d'Arnolfo retto il peso della cupola, come dice il Vasari, ma non sì che dopo molt' anni non abbian fatto un poco di movimento, e la cupola per tutto il suo lungo una fessura, di cui peraltro i più dotti architetti mai non fecero gran caso. Ma di ciò nelle note alla Vita del Brunellesco.

(49) Così apparisce dall'iscrizione posta in fine di questa Vita, onde non si sa come il Baldinucci dica nel 1294 o 95. Forse seguì l'Ammirato al lib. 4.

(50) Pietro Valeriano di Piperno (notava il Bottari) creato cardinale di Bonifazio VIII.

(51) Più descrizioni pregiate si hanno di *questa fabbrica maravigliosa*, quella di B. Sgrilli ricca di belle e grandi tavole, quella di G. B. Nelli ricchissima d'erudizione, ed ove (sia detto per incidenza) si danno misure più precise che quelle date qui dal Vasari delle varie parti della fabbrica medesima: quella di D. Moreni, che empie il t. 2. della sua Firenze antica e moderna ec. ec. Può vedersi l' ultima impressa magnificamente dal Molini, e attribuita a G. Del Rosso.

(52) Vedine la descrizione nell' opere già citate del Richa, del Moreni e in altre. Nel vestibulo delle Stinche è ancora una vecchia pittura dì stil giottesco, ove si vede nella sua forma esteriore primitiva.

(53) All'architetto del tempio e a quello insieme della cupola sono state poste ultimamente nella facciata della casa di mezzo della nuova Canonica due statue degne di loro, opera ambedue dell'egregio Pampaloni.

(54) Tra le opere degne di memoria, che fece Arnolfo, una fu il deposito del cardinal di Braye in S. Domenico d'Orvieto, ove lavorò di musaico, di scultura e d'architettura magnificamente per quel tempo, cioè un poco innanzi alla fondazione del Duomo di quella città; un altra' fu la Resurrezion de' Morti in bassorilievo nella facciata del Duomo medesimo, ricordata dal Vasari nella Vita di Niccola; un'altra la tribuna di marmo con figure benissimo atteggiate per la Confessione dell'ora incendiato S. Paolo fuor delle mura di Roma. L'autore delle Lettere Pittoriche Perugine allega un diploma del 1273, in cui Carlo d'Angiò concede ai Perugini, che gliene avevano fatta istanza, il Maestro Arnolfo di Firenze per fare alcuni lavori alla fonte pubblica.

---

## VITA DI NICCOLA E GIOVANNI PISANI

### PITTORI ED ARCHITETTI

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella vita di Cimabue e dell'architettura in quella d'Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Niccola e Giovanni Pisani della scultura e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza; perchè certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese (1), meritano l'opere di scultura ed architettura di costoro d'esser celebrate avendo essi in gran parte levata via nel lavorare i marmi e nel fabbricare quella vecchia maniera greca goffa e sproporzionata, ed avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie, e dato alle figure migliore attitudine (2). Trovandosi dunque Niccola Pisano sotto alcuni scultori greci che lavorarono le figure e gli altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di S. Giovanni (3) ed essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de'Pisani alcuni pili antichi che sono oggi nel Campo Santo di quella Città, uno ve n'aveva fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del porco Calidonio con bellissima maniera; perchè così gl'ignudi come i vestiti erano lavorati con molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo, essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del Duomo, dirimpetto a S. Rocco allato alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della

Contessa Matelda (4), se però son vere queste parole che intagliate nel marmo si leggono: *Anno Domini* MCXVI. *Kal. Aug. obiit D. Matilda felicis memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae D. Beatricis comitissae venerabilis in hac tumba honorabili quiescentis in multis partibus mirifice hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescant in pace;* e poi: *Anno Domini* MCCIII: *sub dignissimo operario Burgundio Tadi occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradictam tumba superius notata bis translata fuit, nunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, eccellentem.*

Niccola considerando la bontà di quest'opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera, ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il migliore scultore de' tempi suoi, non essendo stato in Toscana in quei tempi dopo Arnolfo (5) in pregio niuno altro scultore, che Fuccio architetto e scultore fiorentino (6), il quale fece S. Maria sopra Arno in Firenze l'anno 1229 mettendovi sopra una porta il nome suo; e nella chiesa di S. Francesco d'Ascesi di marmo la sepoltura della Regina di Cipri con molte figure, ed il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone, per dimostrare la fortezza dell'animo di lei, la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari, perchè si desse a quella fabbrica fine (7). Niccola dunque, essendosi fatto conoscere per molto miglior maestro che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1225 (8), essendo morto S. Domenico Calagora primo istitutore dell'ordine de' frati predicatori, per fare di marmo la sepoltura del detto Santo; onde, convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch'ella ancor oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231 con molta sua lode essendo tenuta cosa singolare, e la migliore di quante opere infino allora fussero di scultura state lavorate (9). Fece similmente il modello di quella chiesa e d'una gran parte del convento. Dopo, ritornato Niccola in Toscana, trovò che Fuccio s'era partito di Firenze, ed andato in que' giorni, che da Onorio fu coronato Federigo imperatore (10), a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castel di Capoana, oggi detta la Vicherìa, dove sono tutti i tribunali di quel regno, e così Castel dell'Uovo, e dove fondò similmente le torri, fece le porte sopra il fiume del Volturno alla città di Capua, un barco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, e a Melfi un altro per le caccie di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano. Niccola intanto, trattenendosi in Firenze, andava non solo esercitandosi nella scultura, ma nell'architettura ancora, mediante le fabbriche che s'andavano con un poco di buon disegno facendo per tutta Italia, e particolarmente in Toscana (11). Onde si adoperò non poco nella fabbrica della Badìa di Settimo, non stata finita dagli esecutori del conte Ugo di Andeborgo; come l'altre sei, secondo che si disse di sopra. E sebbene si legge nel campanile di detta Badia in un epitaffio di marmo: *Guglielm. me fecit,* si conosce nondimeno alla maniera, che si governava col consiglio di Niccola, il quale in que' medesimi tempi fece in Pisa il Palazzo degli Anziani vecchio, oggi stato disfatto dal Duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, il magnifico palazzo e convento della nuova religione de' cavalieri di S. Stefano, col disegno e modello di Giorgio Vasari aretino pittore ed architettore, il quale si è accomodato, come ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Niccola in Pisa molti altri palazzi e chiese, e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabbricare, che mise in uso fondar gli edifizj a Pisa in su i pilastri, e sopra quelli voltare archi, avendo prima palificato sotto i detti pilastri, perchè facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del fondamento, le muraglie calavano sempre; dove il palificare rende sicurissimo l'edifizio, siccome la sperienza ne dimostra. Col suo disegno fu fatta ancora la chiesa di S. Michele in borgo de' monaci di Camaldoli. Ma la più bella, la più ingegnosa, e più capricciosa architettura, che facesse mai Niccola, fu il campanile di S. Niccola di Pisa, dove stanno frati di S. Agostino; perciocchè egli è di fuori a otto facce e dentro tondo, con scale che girando a chiocciola vanno insino in cima, e lasciano dentro il vano del mezzo libero ed a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gli archi zoppi, e che girano intorno intorno, onde, posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo insino in cima, che chi è in terra vede sempre tutti quelli che sagliono, coloro che sagliono veggion coloro che sono in terra, e quei che sono a mezzo veggono gli uni e gli altri, cioè quei che sono di sopra e quei che sono a basso. La quale capricciosa invenzione fu poi con miglior modo e più giuste misure e con più ornamento messa in opera da Bramante architetto a Roma in Belvedere per papa Giulio II (12), e da Antonio da Sangallo nel pozzo che è a Orvieto d'ordine di papa Clemente VII (13), come si dirà quando fia tempo. Ma tornando a Niccola, il quale fu non meno eccellente scultore che architettore, egli fece nella facciata della chiesa di S. Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore a man manca entrando in chiesa, dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di mezzo rilievo tutta piena di figure fatte con molta diligenza, avendo traforato il marmo e finito il tutto di maniera, che diede speranza

a coloro che prima facevano l' arte con stento grandissimo; che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore aiuto. Il medesimo Niccola diede l' anno 1210 il disegno della chiesa di S. Jacopo di Pistoia; e vi mise a lavorare di musaico alcuni maestri toscani i quali feciono la volta della nicchia, la quale, ancora in que' tempi fusse tenuta così difficile e di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso ed a compassione che a meraviglia; e tanto più che cotale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana, ma per tutta Italia, dove molte fabbriche ed altre cose, che si lavoravano senza modo e senza disegno, fanno conoscere non meno la povertà degli ingegni loro, che le smisurate ricchezze male spese dagli uomini di quei tempi, per non avere avuto maestri che con buona maniera conducessino loro alcuna cosa che facessero. Niccola dunque per l'opere che faceva di scultura e d' architettura andava sempre acquistando miglior nome, che non facevano gli scultori ed architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può vedere in S. Ippolito. e S. Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in S. Francesco, e nelle case de' Traversari e nella chiesa di Porto, ed in Arimini nell' abitazione del palazzo pubblico, nelle case de' Malatesti, ed in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gli edifizj vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana (14). E quello, che si è detto di Romagna, si può dire anco con verità d' una parte di Lombardia. Veggiasi il Duomo di Ferrara (15) e l'altre fabbriche fatte dal Marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero, e quanto siano differenti dal Santo di Padova, fatto col modello di Niccola, e dalla chiesa dei frati minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche ed onorate. Molti nel tempo di Niccola, mossi da lodevole invidia, si misero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabbrica del Duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nacquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. E così cominciando questi artefici a gareggiare fra loro, così nei marmi come nelle fabbriche, trovarono qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute l'opere d' Arnolfo e di Niccola, il quale, mentre che si fabbricava col suo disegno in su la piazza di S. Giovanni la chiesetta della Misericordia, vi fece di sua mano in marmo una nostra Donna, un S. Domenico ed un altro Santo che la mettono in mezzo, siccome si può anco veder nella facciata di fuori di detta chiesa (16). Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perchè meno venissero i popoli, mediante quelle, offesi nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e Ghibellini si facevano. o perchè fusse maggior sicurtà del pubblico, gli pareva che dovesse essere molto difficile il rovinare la Torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di S. Giovanni, per avere fatto le mura così gran presa, che non se ne poteva levare con i picconi, e tanto più essendo altissima; perchè facendo Niccola tagliar la torre da piedi da uno de' lati e fermatala con puntelli corti un braccio e mezzo, e poi dato lor fuoco, consumati che furono i puntelli, rovinò e si disfece da se quasi tutta: il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa ed utile per cotali affari, che è poi passata di maniera in uso, che, quando bisogna, con questo facilissimo modo si rovina in poco tempo ogni edifizio (17). Si trovò Niccola alla prima fondazione del Duomo di Siena (18), e disegnò il tempio di S. Giovanni nella medesima città (19); poi tornato in Firenze, l'anno medesimo che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di S. Trinita, ed il monasterio delle donne di Faenza oggi rovinato per fare la Cittadella (20). Essendo poi richiamato a Napoli, per non lasciar le faccende di Toscana, vi mandò Maglione suo creato scultore ed architetto, il quale fece poi al tempo di Currado la chiesa di S. Lorenzo di Napoli, finì parte del Piscopio, e vi fece alcune sepolture, nelle quali imitò forte la maniera di Niccola suo maestro. Niccola intanto, essendo chiamato dai Volterrani l'anno 1254 che vennono sotto i Fiorentini, perchè accrescesse il Duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorchè storto molto, a miglior forma e lo fece più magnifico che non era prima. Poi ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di S. Giovanni di marmo (21), ponendovi ogni diligenza per lasciare di se memoria alla patria; e fra l'altre cose, intagliando in esso il giudizio universale, vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pacienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perchè gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v' intagliò a piè questi versi:

*Anno milleno bis centum bisque trideno*
*Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.*

I Sanesi mossi dalla fama di quest' opera, che piacque molto non solo a' Pisani, ma a chiunque la vide, allogarono a Niccola il pergamo del loro Duomo, dove si canta l' evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti, nel quale fece Niccola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode, per le figure che vi sono lavorate e con molta difficultà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Niccola il disegno della chiesa e convento di S. Domenico d' Arezzo ai signori di Pietramala che lo edificarono (22), ed ai preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la pieve di Cortona, e fondò la chiesa di S. Margherita pe' frati di S. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Niccola, fu l' anno 1267 chiamato da papa Clemente IV a Viterbo, dove,

oltre a molte altre, restaurò la chiesa e convento de' frati predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo I (23) il quale, avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Curradino, fece fare in quel luogo una chiesa e badia ricchissima, e seppellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l' anime loro. Nella qual fabbrica restò in modo soddisfatto il re Carlo dell' opera di Niccola, che l'onorò e premiò grandemente. Da Napoli tornando in Toscana si fermò Niccola alla fabbrica di S. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia d' alcuni Tedeschi, vi fece di marmo per la facciata dinanzi di quella chiesa alcune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudizio universale, ed in esse il paradiso e l' inferno (24). E siccome si sforzò di fare nel paradiso, della maggior bellezza che seppe, l'anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell'inferno fece le più strane forme di diavoli che si possano vedere, intentissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera, non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò sè stesso con molta sua lode. E perchè vi fece gran numero di figure, e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insino a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudicio che tanto nella scultura. Ebbe fra gli altri Niccola un figliuolo chiamato Giovanni, il quale perchè seguitò sempre il padre, e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed all' architettura, in pochi anni divenne non solo eguale al padre, ma in alcuna cosa superiore (25); onde, essendo già vecchio, Niccola si ritirò in Pisa, e lì vivendo quietamente, lasciava d'ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano IV fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel pontefice di marmo, la quale insieme con quella di papa Martino IV (26) fu poi gettata per terra quando i Perugini aggrandirono il loro vescovado, di modo che se ne veggiono solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini dal monte di Pacciano, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un'acqua grossissima, mediante l' ingegno ed industria d'un frate de' Silvestrini, fu dato a fare a Gio. Pisano tutti gli ornamenti della fonte (27), così di bronzo come di marmi, onde egli vi mise mano e fece tre ordini di vasi, due di marmo ed uno di bronzo; il primo è posto sopra dodici gradi di scalee a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, ed il terzo, che è di bronzo, posa sopra tre figure, ed ha nel mezzo alcuni grifoni pur di bronzo che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve avere molto bene in quel lavoro operato vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560, essendo gli archi e i condotti di questa fonte, la quale costò cento sessanta mila ducati d'oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti Perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gli archi, il che sarebbe stato di grandissima spesa, ricondusse molto ingegnosamente l'acqua alla detta fonte del modo che era prima. Finita quest' opera, desideroso Giovanni di rivedere il padre vecchio ed indisposto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma, passando per Firenze, gli fu forza fermarsi, per adoperarsi insieme con altri all'opera delle mulina d'Arno, che si facevano da S. Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se n'andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, rallegrandosi ognuno che, dopo, la perdita di Niccola, fusse di lui rimaso Giovanni erede così delle virtù; come delle facultà sue. E venuta occasione di far prova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione; perchè, avendosi a fare alcune cose nella picciola ma ornatissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale messovi mano con l' aiuto di alcuni suoi giovani, condusse molti ornamenti di quell' oratorio a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette esser in que' tempi tenuta miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Niccola di naturale, come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto innanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepolture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empiere il Duomo di sepolture o per altra cagione (28), diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di Campo Santo, che è in su la piazza del Duomo verso le mura; onde egli, con buon disegno e con molto giudizio, lo fece in quella maniera, e con quegli ornamenti di marmo, e di quella grandezza che si vede. E perchè non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo; e fuori della porta principale si veggiono nel marmo intagliate queste parole A. D. MCCLXXVIII, *tempore Domini Friderigi archiepiscopi Pisani, et Domini Tarlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne magistro aedificante*. Finita quest'opera, l'anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli, dove per lo re Carlo fece il Castel Nuovo di Napoli (29); e, per allargarsi e farlo più forte, fu sforzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di frati di S. Francesco, che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di Santa Maria della Nuova (30). Le quali fabbriche cominciate e tirate assai bene innanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana; ma giunto a Siena, senza essere lasciato passare più oltre gli fu fatto fare il modello della facciata del Duomo di quella città, e poi con esso fu fatta la detta facciata

ricca e magnifica molto. L'anno poi 1286, fabbricandosi il vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto Aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini vescovo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell' altar maggiore, tutta piena d'intagli di figure, di fogliami ed altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile, e smalti posti sopra piastre d' argento commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una nostra Donna col figliuolo in collo, e dall' uno de' lati S. Gregorio Papa (il cui volto è il ritratto al naturale di Papa Onorio IV) e dall'altro un S. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo con quelli di S. Antilia e d'altri Santi è sotto l'istesso altare riposto. E perchè il detto altare è isolato, intorno e dai lati sono storie picciole di basso rilievo della vita di S. Donato, ed il finimento di tutta l'opera sono alcuni tabernacoli pieni di figure tonde di marmo, lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna detta è la forma di un castone d'oro, dentro al quale, secondo, che si dice, erano, gioie di molta valuta, le quali sono state per le guerre, come si crede, dai soldati, che non hanno molte volte nè anco rispetto al SS. Sagramento, portate via insieme con alcune figurine tonde che erano in cima e intorno a quell'opera, nella quale tutta spesero gli Aretini, secondo che si trova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Nè paia ciò gran fatto, perciò che ella fu in quel tempo cosa quanto potesse essere preziosa e rara (31); onde tornando Federigo Barbarossa da Roma dove si era incoronato, e passando per Arezzo molti anni dopo ch'era stata fatta, la lodò, anzi ammirò infinitamente (32); ed in vero a gran ragione, perchè oltre all'altre cose, sono le commettiture di quel lavoro, fatto d' infiniti pezzi, murate e commesse tanto bene, che tutta l'opra chi non ha gran pratica delle cose dell' arte la giudica agevolmente tutta d'un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la cappella degli Ubertini, nobilissima famiglia, e signori, come sono ancora oggi e più già furono, di castella, con molti ornamenti di marmo, che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in quel luogo col disegno di Giorgio Vasari l'anno 1535 furono posti, per sostenimento d'un organo che vi è sopra di straordinaria bontà e bellezza (33).

Fece similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di S. Maria de'Servi, che oggi è rovinata, insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città, per le cagioni dette di sopra. Non tacerò che essendosi servito Giovanni, nel fare il detto altare di marmo, d' alcuni Tedeschi, che più per imparare che per guadagnare s'acconciarono con esso lui, eglino divennero tali sotto la disciplina sua, che, andati dopo quell'opera a Roma, servirono Bonifazio VIII in molte opere di scultura per S. Piero, ed in architettura quando faceva Civita Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo, che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma, fra gli altri che aiutarono Giovanni nelle cose del vescovado d'Arezzo, Agostino ed Agnolo, scultori ed architetti senesi, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gli altri, come al suo luogo si dirà. Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a Firenze per vedere la fabbrica che Arnolfo faceva di Santa Maria del Fiore, o per vedere similmente Giotto, del quale avea sentito fuori gran cose ragionare; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagli operai della detta fabbrica di S. Maria del Fiore gli fu data a fare la Madonna che in mezzo a due angioli piccoli è sopra la porta di detta chiesa che va in Canonica, la quale opera fu allora molto lodata. Dopo fece il battesimo piccolo di S. Giovanni, dove sono alcune storie di mezzo rilievo della vita di quel Santo. Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di S. Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Borgognoni Lucchese vescovo e frate di quell' ordine; nel qual luogo medesimo fece poi l'anno 1298 la tavola di marmo, dove sono la nostra Donna ed altre otto figure assai ragionevoli. E l' anno 1300, essendo Niccola da Prato cardinale legato dal papa a Firenze, per accomodare le discordie de'Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama S. Niccola, e restaurare nella medesima terra il convento di S. Domenico, e così anco quel di Pistoia, nell'uno e nell'altro de' quali si vede ancora l' arme di detto cardinale. E perchè i Pistolesi avevano in venerazione il nome di Niccola padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoprato, fecion fare ad esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di S. Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena; e ciò per concorrenza d' uno, che poco innanzi n'era stato fatto nella chiesa di S. Giovanni Evangelista da un Tedesco, che ne fu molto lodato (34). Giovanni dunque diede finito il suo in quattro anni, avendo l'opera in quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi oltre ciò un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare; o forse passare quello allora tanto nominato d'Orvieto. E intorno a detto pergamo, sopra alcune colonne che lo reggono, intagliò nell' architrave, parendogli come fu in vero, per quanto sapeva quella età, aver fatto una grande e bell' opera, questi versi:

*Hoc opus sculpsit Joanes, qui res non egit (inanes*
*Nicoli natus. . . meliora beatus,*
*Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.*

Fece Giovanni in quel medesimo tempo la pila dell'acqua santa di marmo della chiesa di S. Giovanni Evangelista nella medesima città con tre figure, che la reggono, la temperanza, la prudenza, e la giustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare (35). E prima che partisse di Pistoia, sebben non fu così allora cominciata l' opera, fece il modello del campanile di S. Jacopo, principale chiesa di quella città, nel quale campanile, che è in su la piazza di detto S. Jacopo ed a canto alla chiesa, è questo millesimo *A. D.* 1301. Essendo poi morto in Perugia papa Benedetto IX (36), fu mandato per Giovanni, il quale andato a Perugia fece nella chiesa vecchia di S. Domenico de' frati predicatori una sepoltura di marmo per quel pontefice, il quale ritratto di naturale e in abito pontificale pose intorno sopra la cassa con due Angeli, uno da ciascun lato, che tengono una cortina, e di sopra una nostra Donna con due santi di rilievo che la mettono in mezzo, e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura intagliati. Parimente nella chiesa nuova de' detti frati predicatori fece il sepolcro di M. Niccolò Guidalotti Perugino e vescovo di Recanati, il quale fu institutore della Sapienza nuova di Perugia (37). Nella qual chiesa nuova dico, che prima era stata fondata da altri, condusse la navata del mezzo, che fu con molto migliore ordine fondata da lui, che il rimanente della chiesa non era stato fatto, la quale da un lato pende, e minaccia, per essere stata male fondata, rovina. E nel vero chi mette mano a fabbricare ed a far cose d'importanza, non da chi sa poco, ma dai migliori, dovrebbe sempre pigliar consiglio, per non aver dopo il fatto con danno e vergogna a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato. Voleva Giovanni, speditosi delle cose di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano (38), sì come aveva fatto il padre; ma da giuste cagioni impedito non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la corte essere di poco ita in Avignone (39). Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta, andando verso l'altar maggiore, appiccato al coro; al quale dato principio, ed a molte figure tonde, alte braccia tre, che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede (40), posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni, e nelle sponde fece alcune storie della Vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente, che tanta spesa, tanta diligenza, e tanta fatica, non fusse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezione, nè invenzione, nè grazia, nè maniera che buona fusse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avvezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola maraviglia. Fu finita quest' opera l' anno 1320 (41), come appare in certi versi che sono intorno al detto pergamo, che dicono così:

*Laudo Deum verum, per quem sunt optima ( rerum,*
*Qui dedit has puras homini formare figuras;*
*Hoc opus his annis Domini sculpsere Johannis*
*Arte manus sole quondam, natique Nicole,*
*Cursis undenis tercentum, milleque plenis.*

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere noiosi a chi legge, e perchè questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gli uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una nostra Donna ancora, che in mezzo a S. Giovanni Battista ed un altro Santo si vede in marmo sopra la porta principale del Duomo, è di mano di Giovanni, e quegli, che a' piedi della Madonna sta in ginocchioni, si dice esser Piero Gambacorti operaio. Comunque sia, nella base dove posa l'imagine di nostra Donna, sono queste parole intagliate

*Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura;*
*Nicoli nato sculptore Johanne vocato.*

Similmente sopra la porta del fianco, che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna inginocchioni con due bambini figurata per Pisa, e dall'altro l'imperadore Enrico. Nella base dove posa la nostra Donna sono queste parole: *Ave gratia plena, Dominus tecum;* e appresso:

*Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus*
*Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno....*

ed intorno alla base di Pisa:

*Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa;*

ed intorno alla base d' Enrico:

*Imperat Henricus qui Christo fertur amicus.*

Essendo stata già molti anni nella pieve vecchia della terra di Prato sotto l'altare della cappella maggiore la cintola di nostra Donna che Michele da Prato tornando di Terra Santa aveva recato nella patria l'anno 1141, e consegnatala a Uberto proposto di quella pieve, che la pose dove si è detto, e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta, l' anno 1312 fu voluta rubare da un Pratese uomo di malissima vita, e quasi un altro ser Ciappelletto (42); ma, essendo stato scoperto, fu per mano della giustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta cintola, un sito forte e bene accomodato; onde, mandato per Giovanni che già era vecchio; feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore

la cappella dove ora sta riposta la detta cintola di nostra Donna. E poi col disegno del medesimo feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch'ella era, e la incrostarono di fuori di marmi bianchi e neri, e similmente il campanile, come si può vedere. Finalmente, essendo Giovanni già vecchissimo, si morì l'anno 1320, dopo aver fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opere di scultura ed architettura (43). E nel vero si deve molto a lui ed a Niccola suo padre: poichè, in tempi privi di ogni bontà di disegno, diedero in tante tenebre non piccolo lume alle cose di quest'arti, nelle quali furono in quell' età veramente eccellenti. Fu sotterrato Giovanni in Campo Santo onoratamente, nella stess' arca dove era stato posto Niccola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti che dopo lui fiorirono, ma particolarmente Lino scultore ed architetto sanese (44), il quale fece in Pisa la cappella dove è il corpo di S. Ranieri in Duomo tutta ornata di marmi, e similmente il vaso del battesimo ch'è in detto Duomo col nome suo. Nè si maravigli alcuno che facessero Niccola e Giovanni tante opere, perchè, oltre che vissono assai, essendo i primi maestri in quel tempo che fussono in Europa, non si fece alcuna cosa d'importanza alla quale non intervenissono, come, oltre a quelle che dette si sono, in molte iscrizioni si può vedere. E poichè con l' occasione di questi due scultori ed architetti si è delle cose di Pisa ragionato, non tacerò, che in su le scalee di verso lo spedale Nuovo, intorno alla base, che sostiene un leone ed il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

*Questo è 'l talento che Cesare Imperadore diede a Pisa, con lo quale si misurava lo censo che a lui era dato: lo quale è edificato sopra questa colonna e leone nel tempo di Giovanni Rosso operaio dell' opera di S. Maria Maggiore di Pisa,* A. D. MCCCXIII *indictione secunda di Marzo.*

## ANNOTAZIONI

(1) Havvi, come si vedrà, una gran differenza tra l'opere di Niccola e quelle di Giovanni.

(2) Questa lode, direbbe il Lanzi, è particolarmente dovuta a Niccola, il quale, per la riforma introdotta nel disegno, cominciò l' era novella di tutte l' arti che chiamansi belle.

(3) Sotto quali maestri propriamente egli studiasse non saprebbesi dire. Ben può dirsi che i suoi più veri maestri furono i monumenti degli antichi. Taluno il fece figliuolo d'artefice e discendente d'artefici. Egli, per ciò che ricavasi da due bandi dell'opera di S. Iacopo di Pistoja pub. dal Ciampi nella Sagr. de' Belli Arredi, fu figliuolo d'un Piero di Biagio, l' un de' quali, cioè Piero, dicesi di Siena, forse per avere lungo tempo colà dimorato, e non ha alcun titolo; l'altro, cioè Biagio, dicesi Pisano, ed ha il titolo di sere, che non è titolo d' artefice a cui si darebbe quel di maestro.

(4) Il sarcofago che racchiude le ceneri della madre della contessa Matilde, già posto nel Campo santo pisano, poi incassato in una delle muraglie laterali del Duomo, poi restituito (nel 1810) al Camposanto ond'erasi tolto, rappresenta non la caccia di Meleagro, o, com'altri imaginò, Atalanta invitata alla caccia dal figliuolo d'Oeneo, ma, come opinano i più intelligenti, la storia d'Ippolito e Fedra, di che vedi l' Illustrazione fattane dal Ciampi, le Lettere sul Camposanto del Rosini e del De Rossi ec. Esso è lavoro greco e stupendo benchè assai danneggiato. Quello, che rappresenta veramente la caccia di Meleagro e che pur trovasi nel Camposanto, è lavoro romano.

(5) Ben parrebbe a queste parole, che Arnolfo; il quale fu discepolo a Niccola, fosse a lui anteriore,

(6) Ecco una delle più vaghe favolette che in queste Vite sien narrate. Il Baldinucci la ricopiò; il Bottari la confutò, ma con altra favoletta più bella. « Allato alla porta di S. Maria sopr'Arno, egli disse, è sopra un' Arca di pietra quest' iscrizione che dice. *Fuccio mi feci;* ch' è stato letto *fece,* ma erroneamente. E di qui nacque che Fuccio ne fu creduto l' architetto. Ma l'iscrizione accenna che ivi si nascose uno, che, trovatosi dalla corte del Bargello di notte, si finse ladro per non vituperare una genlildonna alla cui posta stava quivi, poichè Fuccio (v. Dante, Inf. 24.) era un famoso ladro ec. » Il Bottari, come osserva il Cicognara, allude qui probabilmente al fatto notissimo (vero o finto, non importa) d'Ippolito Buondelmonte e Dianora de' Bardi. Or questo fatto, essendo del secolo 14°, non può servirgli a spiegare un' iscrizione del 13.° Non può nemmeno servirgli il passo a cui egli allude di Dante, poichè supposto che il nome di Fuccio, grazie al gran furto ricordato da Dante, fosse divenuto antonomastico pe' ladri, come il furto non avvenne che nel 1293, anzi non fu scoperto che nel 91, come mai quel nome poteva essere antonomastico nel 29? Non perciò direm noi ch' esso sia nome d'architetto o di scultore. Che nè la chiesa piccolissima, delle cui poche antichità si era conservata, rimodernandola, l' iscrizione già detta, fu mai insigne per architettura o per sculture; nè l' iscrizione, che tuttor vi si legge (benchè il Cicognara dica il contrario) è scolpita o accompagna opera che

il sia, ma dipinta e ridipinta, come l'arme della città, sotto e sopra cui è posta all'alto di sua porta. Quindi il Fuecio che *fece* la chiesa, o *fecie*, come doveva essere scritto anticamente, e di cui avanzò un *feci*, può credersi un Fuccio che fece rifar la chiesa (già fatta, giusta un documento citato dal Moreni, nel 1180); non può credersi in nessun modo un Fuccio che vi lavorò, e del quale, come vedremo, non si parla in alcun'antica memoria.

(7) Chi fosse questa regina di Cipri, non si sa. Nella cronaca del convento d'Assisi altre volte citata, essa chiamasi Ecuba; ma qui la cronaca non sembra meritare alcuna fede. Ben sembra meritarla interissima ove la dice morta nel 1240, undici anni, cioè, dopo il tempo in cui il Vasari dice fatta la sua sepoltura, e quindi nè dal suo Fuccio, di cui la cronaca non dice nulla, ne da altro artefice anteriore a Niccola. Lo stile stesso di questa sepoltura ha alcun che della scuola di questo maestro, e fa pensare a qualche opera del figlio, della quale poi si dirà. Mal dunque non si apporrebbe chi la credesse opera di Lapo o d'altro de' suoi allievi non più valenti, poi ch'essa per vero dire è assai mediocre.

(8) Prima d'esser chiamato a Bologna, dice il Cicognara, Niccola fu verosimilmente a Roma, per continuarvi lo studio de monumenti antichi, di cui quelli di Pisa dovevano averlo sommamente invaghito. E forse fu anche a Napoli, condottovi dal secondo Federigo, a fare, siccome asseriscono il Celano e altri scrittori napoletani, varie dell'opere che più sotto il nostro Vasari attribuisce a Fuccio.

(9) Quindi, al dire del Lanzi, fu comunemente appellato Niccola dell'Arca. Se non che il Vasari dice altrove che dall'Arca fu chiamato un Niccolò Bolognese, che nel 1460 diede allo stupendo lavoro di Niccola Pisano l'ultimo compimento; e il Cicognara mostra che qui è da credersi al Vasari.

(10) Ciò fu del 1221, fra il qual anno e il 1225, può benissimo Niccola aver fatto in Napoli l'opere che si sono accennate, e che qui sotto dall'autore si annoverano. Nol può fra il 28 e il 30, occupatissimo, com'era, in quest'opere, che furon compite nel 31, essere stato ad Assisi a fabbricarvi la chiesa, opinione di cui si è fatto cenno nella nota 30 alla Vita d'Arnolfo.

(11) Terminate l'opere di Bologna par che Niccola fosse primieramente in Padova per farvi il disegno della chiesa del Santo, indi in Venezia per farvi quello della chiesa de' Frati.

(12) Poi imitata, e, per quel che dice il Bottari, migliorata dal Bernini nel palazzo pontificio, in quello del principe Borghese e più ancora in quello del principe di Palestrina.

(13) Al che il Della Valle aggiunge: ed anche da Baldassar di Siena, contemporaneo del Sangallo, nella villa di S. Colomba del sanese collegio Tolommei.

(14) Non si può vedere (son parole del Bottari) quel che dice il nostro autore delle goffezze degli antichi architetti, perchè quasi tutte le fabbriche, ch'egli qui nomina, son rovinate o guaste o rimodernate. Ben può vedersi anche in molte fabbriche de' tempi nostri quel ch'ei dice più versi sopra, che sono fatte, cioè con molta spesa e con poco sapere.

(15) Fu rifatto verso la metà del secolo scorso.

(16) Della misericordia Vecchia, oggi parte del Bigallo. La madonna, che ancor vi si vede, è opera assai graziosa, ma non di Niccola. Si attribuisce più comunemente e più verosimilmente ad Andrea Pisano.

(17) Modo buono, avverte, il Bottari, per rovinar una torre che sia posta in una deserta campagna.

(18) Non potè trovarsi alla fondazione del Duomo, dice il Della Valle, poichè questa avvenne un secolo innanzi a lui. Ben si trovò, ma tardi (cioè dopo averne fatto il pergamo, di cui più sotto parla il Vasari) a disegnarne, siccome consta da autentici documenti, la facciata verso lo spedale, che i suoi allievi poi lavorarono e compirono nel 1284.

(19) Questo tempio, dice pure il Della Valle, fu fondato dopo il 1300 con disegno d'Agostino ed Agnolo Sanesi.

(20) La cittadella di S. Gio. Battista, detta Fortezza da basso.

(21) Questo lo fece sei anni prima che quello del Duomo di Siena, ch'è del 1266.

(22) Esiste di fatti, nota il Bottari, nella cappella accanto alla sagrestia di quella chiesa un deposito, che dallo stemma, se non dalle lettere che vi sono scolpite, e che per l'antichità sono inintelligibili, vedesi essere d'un signore di Pietramala.

(23) Il Celano dice a Federigo sulla fine del suo regno, per edificarvi la cattedrale, che poi fu compita da' suoi allievi sotto Carlo II.

(24) Così, dopo il Vasari, han ripetuto, dice il Cicognara, i più chiari storici, compresi il Lanzi e il D'Agincourt. E fa meraviglia che tutti l'abbian ripetuto, poichè quel che dice il Vasari è affatto inverosimile. Come mai infatti avrebbe Niccola lavorato alla facciata del Duomo d'Orvieto, se questo Duomo non fu cominciato che nel 1290, e terminato molto dopo il 1310, nel qual anno il suo architetto, Lorenzo Maitani di Siena, fu dagli Orvietani, perchè ne accelerasse la fabbrica, obbligato con più larghi stipendii a risedere tra loro? Nel 1225, allorchè Niccola fu chiamato a Bologna per l'opere che già si dissero, doveva già essere giovane maturo. E forse lo era fin dal 1221, se, come par verosimile, fu condotto a Napoli per opere anch'esse importantissime da un Federigo. Al tempo dunque che poteva ornarsi la facciata del Duomo d'Orvieto, ei doveva esser più che decrepito, se pure era vivo. Ch'ei però più nol fosse da un pezzo, può argomentarsi anche da ciò solo che si disse d'una delle facciate laterali del Duomo di Siena ch'ei disegnò, ma a cui non

dicesi ch'ei lavorasse, come vi lavorarono i suoi allievi che nel 1268 la diedero compita. Il Ciampi nella Sagr. de'Belli Arredi suppone, avvenuta la morte sua nel 1275, quindici anni cioè innanzi che il Duomo d'Orvieto avesse principio. S'ei però non morì in quell'anno, morì probabilmente non molto dopo. E quel che a lui si attribuisce della facciata del Duomo già detto è opera o di Giovanni suo figlio, come il Cicognara opina, traendone argomento anche dal suo stile, o d'alcun altro de' suoi allievi, che pur lavorarono in quella facciata, e fra i quali son nominati Arnolfo, Lapo, Agostino ed Agnolo Sanesi, e Goro Gori pur Sanese, non inferiore agli altri, benchè poco lodato dagli scrittori. Quindi può giustificarsi ciò che da noi si è detto nella nota 16 all'Introduzione, dovendosi pur sempre a Niccola, cioè a'suoi esempi, seguiti dagli allievi, ciò che si vede di più bello nella facciata di cui si parla. Contemporaneamente a loro o poco dopo di loro (nel 1321), come sappiamo da certi documenti allegati dal Della Valle nella storia del Duomo di Orvieto, lavorava colà un Niccolò di Nuzio Fiorentino, e forse il suo nome diede motivo a dire quello, che sì volentieri fu creduto di Niccola.

(25) Non dissimile, secondo il Cicognara, nell'espressione; inferiore nell'imaginazione e nel gusto; in nulla superiore.

(26) Urbano morì nel 1264, e Martino nel 1285.

(27) Questa fonte non è tutta opera di Giovanni. L'autore delle Lettere Perugine dice esser di Giovanni il vaso delle dodici facce in cui sono espressi i dodici mesi dell'anno; d'Arnolfo il secondo; e d'un certo Rosso il terzo, ove leggesi infatti sull'orlo quest'iscrizione: *Rubeus me fecit etc. An. D.* 1277. Se non che le tre Ninfe di bronzo sottoposte al vaso, dice il Cicognara, e i tre grifoni anch'essi di bronzo, che vi rappresentano lo stemma della città, sono pur cose di Giovanni, il quale in esse diede segno di quel che valesse anche in lavori di metallo, ne'quali da Bonnano, in poi sempre i Pisani si tennero esercitati.

(28) Per questo principalmente che non si costumava di sotterrar nelle chiese, se non forse i gran personaggi.

(29) L'interno, credesi, del Castel Nuovo, finito poi nel secolo 16.° sotto il governo di D. Pietro di Toledo.

(30) Anche questa fabbrica (V. il Signorelli, Cult. delle due Sicilie) è attribuita a Giovanni.

(31) Esiste ancora in quel Duomo, benchè molto danneggiata.

(32) La lodò forse e la lodò grandemente Arrigo VII, che fu in Arezzo del 1313. Federigo; che fu colà del 1240, non potè certo lodarla e ammirarla, s'è vero ch'essa fu cominciata del 1286.

(33) Conservasi tuttora (scriveva il Bottari) nel suo luogo quest' organo; e nell'altare, che vi è sotto, si veggono l'armi dell'accennata famiglia Ubertini.

(34) Vuolsi da molti ch'ei pur facesse colà nella facciata di S. Andrea e in quella di San Paolo le statue de'titolari; ma il Cicognara lo nega.

(35) Essa è oggi molto logora, ma fortunatamente assai meno (avverte il Cicognara) che gli scrittori non dicano.

(36) Leggi Benedetto XI che morì in Perugia del 1304. Il celebre cardinale Niccolò da Prato gli fece far da Giovanni la sepoltura di cui qui si parla e che tuttora si vede. Essa, dice il Cicognara, ha qualche somiglianza con quella della regina di Cipri in Assisi, che il Vasari dice opera di Fuccio.

(37) Si chiamava Benedetto dice il Mariotti nelle Lettere Perugine; e fu posteriore a Giovanni almeno di un secolo.

(38) Poche, notava il Bottari, rispetto a quelle ch'erano più centinaia d'anni innanzi al Vasari; molte rispetto a quelle che sono avanzate dopo di lui; nè ancora son sicure dalla distruzione.

(39) Fu colà trasferita da Clemente V eletto papa nel 1305, e ricondotta a Roma da Gregorio XI nel 1377.

(40) Esso già da gran tempo non si vede più. Alcune parti, che il componevano furono adattate per parapetti alla galleria che sopra la porta della chiesa fa comunicar tra loro le due tribune laterali, e dove l'occhio non giunge. Altre furono adoperate nel nuovo pergamo costruito nel 1627 per opera d'uno scultor francese, e bastano sole, dice il Cicognara, a provarci che sono di Giovanni i bassirilievi del Duomo d'Orvieto attribuiti al padre, di cui seguì le vestigia, ma troppo di lontano.

(41) Fu finita nel 1311, come dice il frammento d'iscrizione riportata qui appresso dal Vasari, ed era stata cominciata nel 1302, come dice un frammento più lungo, che oggi si vede sopra un pilastro esterno della facciata di mezzogiorno.

(42) V. la prima novella sì famosa del Decamerone.

(43) D'alcune opere d'architettura a lui attribuite già si è detto altrove. Non attribuitegli soltanto, ma sue indubitatamente, sono alcune opere di scultura; una pila, p. e., con bassirilievi, ch'è in Castel S. Piero a dieci miglia da Pisa, e il tabernacolo, ch'è sopra la porta principale del Camposanto pisano, ed ove dinanzi alla Madonna, che vi siede col Bambino, sta genuflesso, chi dice il Gambacorti, pur genuflesso innanzi ad altra Madonna, di cui parla il Vasari più sopra, e chi l'artefice medesimo; di che vedi la Pisa illustrata del Morrona, e la Descrizione del Camposanto del Rosini.

(44) In un'iscrizione della pila di Castel S. Pietro è ricordato un altro suo discepolo di nome Lionardo, che gli fu compagno in quell'opera, e di cui non resta, dice il Cicognara, altra memoria. Fra quelli, di cui si ha memoria, forse è da annoverarsi, pensa il Lanzi, anche Andrea Pisano, che operò seco in Perugia e di cui più oltre leggiamo la Vita.

# VITA D' ANDREA TAFI

## PITTORE FIORENTINO

Siccome recarono non piccola maraviglia le cose di Cimabue (avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma) agli uomini di que' tempi, avezzi a non vedere se non cose fatte alla maniera greca, così l'opere di musaico d' Andrea Tafi, che fu nei medesimi tempi, furono ammirate, ed egli perciò tenuto eccellente anzi divino, non pensando que' popoli non usi a vedere altro, che in cotale arte meglio operar si potesse (1). Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il musaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Marco di musaico (2), e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con danari, e con promesse, operò di maniera che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo, ed in sua compagnia lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di sopra dove sono le Potestà, i Troni, e le Dominazioni: nel qual luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della cappella maggiore. Ma, avendo fatto menzione di S. Giovanni, non passerò con silenzio che quel tempo antico è tutto di fuori e di dentro lavorato di marmi d'opera corintia, e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato e condotto perfettamente, e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, ed accompagnato da due colonne di granito per faccia di braccia undici l' una, per fare i tre vani, sopra i quali sono gli architravi che posano in su le dette colonne, per reggere tutta la macchina della volta doppia, la quale è dagli architetti moderni come cosa singolare lodata; e meritamente, percioccbè ella ha mostrato il buono che già aveva in se quell'arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello, ed agli altri maestri di que' tempi, i quali impararono l'arte col mezzo di quell'opera e della chiesa di S. Apostolo di Firenze, opera di tanto buona maniera che tira alla vera bontà antica, avendo, come si è detto di sopra, tutte le colonne di pezzi misurate e commesse con tanta diligenza, che si può molto imparare a considerarle in tutte le sue parti. Ma, per tacere molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbono dire, dirò solamente che molto si diviò da questo segno e da questo buon modo di fare, quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di San Miniato sul Monte fuor di Firenze, per la conversione del beato S. Giovanni Gualberto cittadino di Firenze, e fondatore della congregazione de' monaci di Vall' Ombrosa, perchè quella e molte altre opere, che furono fatte poi, non furono punto in bontà a quelle dette somiglianti. Il che medesimamente avvenne nelle cose della scultura, perchè tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell' età, come si è detto nel proemio delle Vite, furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Pistoia in S. Bartolommeo de' canonici regolari, dove in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como (3), è il principio della vita di G. C. con queste parole fattevi dall'artefice medesimo l'anno 1199 (4):

*Sculptor laudatur quod doctus in arte probatur,*
*Guido de Como me cunctis carmine promo.*

Ma per tornare al tempio di S. Giovanni, lasciando di raccontare l'origine sua, per essere stata scritta da Giovanni Villani e da altri scrittori (5), avendo già detto che da quel tempio si ebbe la buona architettura che oggi è in uso, aggiugnerò che, per quel che si vede, la tribuna fu fatta poi, e che, a tempo che Alesso Baldovinetti dopo Lippo pittore fiorentino racconciò quel musaico, si vide ch' ella era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso, e lavorata tutta sullo stucco. Andrea Tafi dunque e Apollonio Greco fecero in quella tribuna per farlo di musaico uno spartimento, che, stringendo da capo accanto alla lanterna, si veniva allargando insino sul piano della cornice di sotto dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri ed esecutori della volontà divina, cioè gli Angeli, gli Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni, e le Dominazioni. Nel secondo grado sono pur di musaico alla maniera greca le principali cose fatte da Dio, da che fece la luce insino al diluvio. Nel giro che è sotto questi, il quale viene allargando le otto facce di quella tribuna, sono tutti i fatti di Joseffo e de' suoi dodici fratelli. Seguitano poi sotto questi altri e tanti vani della medesima grandezza che girano similmente innanzi, nei quali è pur di musaico la vita di Gesù Cristo, da che fu concetto nel ventre di Maria insino all'ascensione in cielo: poi, ripigliando il medesimo ordine, sotto i tre fregi è la vita di S. Giovanni Battista, cominciando dall'apparizione dell'Angelo a Zaccheria sacerdote, insino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi discepoli. Le quali tutte cose essendo goffe senza disegno e senz'arte,

e non avendo in se altro che la maniera greca di que' tempi, io non lodo semplicemente, ma sì bene, avuto rispetto al modo di fare di quell'età e all'imperfetto che allora aveva l' arte della pittura: senza che il lavoro è saldo, e sono i pezzi del musaico molto bene commessi. Insomma il fine di quell'opera è molto migliore, o per dir meglio manco cattivo che non è il principio; sebbene il tutto, rispetto alle cose d'oggi, muove piuttosto a riso che a piacere o maraviglia, Andrea finalmente fece con molta sua lode, da per se e senza l'aiuto d'Appollonio, nella detta tribuna sopra la banda della cappella maggiore, il Cristo che ancor oggi vi si vede di braccia sette (6). Per le quali opere famoso per tutta l'Italia divenuto, e nella patria sua eccellente reputato, meritò d'essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella d'Andrea, nascer in tempo che, goffamente operandosi, si stimasse assai quello che pochissimo o piuttosto nulla stimare si doveva; la qual cosa medesima avvenne à fra Jacopo da Turrita (7) dell'ordine di S. Francesco, perchè avendo fatto l'opere di musaico che sono nella scarsella dopo l'altare di detto S. Giovanni (8), non ostante che fussero poco lodevoli (9), ne fu con premj straordinarj remunerato, e poi come eccellente maestro condotto a Roma, dove lavorò alcune cose nella cappella dell'altar maggiore di S. Giovanni Laterano, e in quella di S. Maria Maggiore (10). Poi, condotto a Pisa, fece nella tribuna principale del Duomo colla medesima maniera che aveva fatto l'altre cose sue, aiutato nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gli Evangelisti ed altre cose che vi sono, le quali poi furono finite da Vicino (11), avendole egli lasciate poco meno che imperfette del tutto. Furono dunque in pregio per qualche tempo l'opere di costoro: ma poi che l'opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle d'Andrea, di Cimabue, e degli altri, conobbero i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza ch'era della maniera prima di Cimabue a quella di Giotto nelle figure degli uni e degli altri, ed in quelle che fecero i discepoli ed imitatori loro. Da qual principio cercando di mano in mano gli altri di seguire l' orme de' maestri migliori, e sopravanzando l'un l'altro felicemente più l'un giorno che l'altro, da tanta bassezza sono state quest' arti al colmo della loro perfezione, come si vede, inalzate. Visse Andrea anni ottant'uno, e morì innanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione e onore che si guadagnò col musaico, per averlo egli prima d'ogni altro arrecato ed insegnato agli uomini di Toscana in miglior maniera, fu cagione che Gaddo Gaddi, Giotto, e gli altri fecero poi l'eccellentissime opere di quel magisterio, che hanno acquistato loro fama e nome perpetuo. Non mancò chi dopo la morte d'Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

*Qui giace Andrea, ch' opre leggiadre e belle*
*Fece in tutta Toscana, e ora è ito*
*A far vago lo regno delle stelle.*

Fu discepolo d'Andrea Buonamico Buffalmacco, che gli fece essendo giovanetto molte burle (12), ed il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino IV Milanese, e quello d'Innocenzio IV (13), l'uno e l'altro de' quali ritrasse poi nelle pitture sue che fece a Pisa in S. Paolo a ripa d'Arno. Fu discepolo, e forse figliuolo del medesimo, Antonio d'Andrea Tafi, il quale fu ragionevole dipintore; ma non ho potuto trovare alcun'opera di sua mano; solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della compagnia degli uomini del disegno,

Merita dunque d'esser molto lodato fra gli antichi maestri Andrea Tafi, perciocchè sebbene imparò i principj del musaico da coloro che egli condusse da Venezia a Firenze, aggiunse nondimeno tanto di buono all'arte, commettendo i pezzi con molta diligenza insieme, e conducendo il lavoro piano come una tavola ( il che è nel musaico di grandissima importanza), che egli aperse la via di far bene oltre gli altri a Giotto, come si dirà nella Vita sua: e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo lui insino a' tempi nostri si sono in questa sorte di pittura esercitati. Onde si può con verità affermare, che quelle opere, che oggi si fanno maravigliose di musaico in S. Marco di Venezia ed in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio (14).

## ANNOTAZIONI

(1) Al Vasari che, pur doveva aver veduti i musaici delle chiese di Roma, dice qui il Della Valle, come poterono cader dalla penna queste parole?

(2) Soli Greci? L'arte del musaico, arte romana, come la chiama il Temanza, mai non si era perduta in Italia; e in Venezia, ove al dir suo, era stata portata da quelli che là si rifugiarono dalle incursioni de'barbari, se ne aveano e se ne hanno monumenti antichissimi. Così se ne avevano all'intorno di Venezia; e il Cicognara ricorda quelli della cattedrale di Torcello, che son del 1008; quelli della cattedral di Treviso, che son del 1141, di mano d'un Uberto, (nome certamente non greco) siccome ricavasi da un'epigrafe trovata nel 1739 e citata dal Furietti nella sua opera su' musaici, dall' Avogadro ec.; altri finalmente di S. Marco stes-

so, più o meno anteriori a quelli che si lavoravano a'giorni del Tafi. Verosimilissimo adunque ch'ei trovasse tra i musaicisti, da cui si lavorarono, ancor più Italiani che Greci, e i primi più valenti de'secondi; chè in Italia le arti eran sul crescere, in Grecia, o a meglio dire in Costantinopoli, eran tutte o decadute o sul decadere.

(3) Di lui è pure la gran vasca battesimale di Massa Marittima sul Sanese con bassirilievi dell'istessa forma che questi del pergamo pistoiese, che pel tempo in cui il Vasari il suppone lavorati sarebbero assai notabili.

(4) Nel pergamo veramente è scritto 1250, come ha notato il Ciampi nella Sagrestia dei Belli Arredi. In alcuni versi che si leggono dopo l'anno, è nominato un Turrisiano, di cui il Ciampi suppone esser le parti men buone del pergamo già detto. Ciò, che sicuramente è di Guido, s'accosta, come osserva il Morrona, ai bassirilievi di S. Michele in Borgo di Pisa, ch'ei crede scolpiti da un Guglielmo Pisano nel 1260. Il Cicognara pone Guido fra i primi imitatori di Niccola Pisano.

(5) Dal Villani secondo la volgar tradizione; da altri secondo più o men probabili congetture. Stando alle più probabili, il tempio, come già si accennò, può credersi opera del sesto secolo. Formato in gran parte di frammenti antichi potè esser creduto più antico. La confusione, e l'investimento degli ordini (v. il D'Agincourt, il Cicognara, ec.); l'uso che vi fu fatto di qualche lapida preziosa in luogo di semplice materiale ec., mostrano esser opera di tempi barbarici.

(6) Questo Cristo non fa grande eccezione alla sentenza generale recata dal Vasari sull'opere del nostro artefice· di che vedi il Cinelli. Al Baldinucci per altro ne parve altrimenti.

(7) Detto più comunemente Mino (cioè Giacomino) da Turrita. «Pare che il Vasari, scrive il Baldinucci, fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi,» ma questo suo parere è veramente gratuito. Secondo le parole del Vasari, potrebbe piuttosto credersi che Mino avesse insegnato e al Tafi e al Gaddi, che in qualche opera, siccome dal Vasari si narra più sotto gli furono d'ajuto, e ch'erano a lui inferiori di reputazione d'età. Avvi chi, supponendo il nostro Mino anche pittore (v. la nota 18 alla Vita di Cimabue) lo fa scolare di Guido da Siena, e maestro in seguito a Giotto, al Memmi, al Laurati. Quest'opinione vien forse da un documento della Biblioteca Sanese ove si parla d'un Mino, detto anche Minuccio, che nel 1289 dipinse nel palazzo del Comune una Madonna e alcuni Santi, pittura raggiustata poi dal Memmi, e che ancor si conserva. Ma (per tacere che il vezzeggiativo di Minuccio era poco conveniente al vecchio Mino musaicista ec.) ci basti notare col Lanzi, il qual cita in proposito la descrizion di Roma del Titi, che questo nostro Mino del 1387 lavorava in Roma a' musaici di S. Maria Maggiore, che il Vasari rammenta dopo quelli del S. Giovanni di Firenze.

(8) Cioè la tribuna aggiuntavi (nel 1200) per far il coro, e nella quale è un'iscrizion metrica, ove leggesi il nome dell'autor de' musaici, l'anno in cui li fece o terminò, cioè nel 1225 ec.; di che vedi quanti han parlato del tempio ove ancor si veggono, e, in confronto di quelli d'ogn'altro, benissimo conservati.

(9) Più lodevoli che il Vasari non dice, come prova l' esserne egli stato rimeritato con premii straordinari, e condotto a Roma come eccellente maestro. Tal nome, dice il Lanzi, ei meritò in Roma ancor più, « e il Vasari non fu equo abbastanza, scrivendo di lui nella Vita del Tafi come per incidenza. »

(10) In S. Maria Maggiore ebbe ad ajuto uno da Camerino ch' ivi si effigiò, ma il cui nome mal si legge nell'iscrizion che accompagna il ritratto. I suoi musaici di S. Giovan Laterano, ove non si sa ch'egli avesse ajuti, son certamente posteriori a quelli di S. Maria Maggiore. Essi furono continuati e terminati dal Gaddi nel 1292, innanzi al qual anno sicuramente il nostro Mino era morto, benche il Baldinucci lo faccia vivere una diecina d' anni di più.

(11) Pittor Pisano, del quale è parlato in seguito nella Vita del Gaddi.

(12) V. la novella 191 del Sacchetti, che il Baldinucci riferì, mutilandola, nella Vita di Buffalmacco.

(13) L' uno eletto papa del 1241, l'altro del 1243.

(14) Proposizione, per quel che già si è detto, ormai insostenibile.

# VITA DI GADDO GADDI

## PITTORE FIORENTINO

Dimostrò Gaddo pittore fiorentino, in questo medesimo tempo, più disegno nell'opere sue lavorate alla greca e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gli altri pittori che furono innanzi a lui; e nacque forse questo dall'amicizia e dalla pratica che dimesticamente tenne con Cimabue; perchè, o per la conformità de'sangui o per la bontà degli animi, ritrovandosi tra loro congiunti d' una stretta benevolezza, nella frequente conversa-

zione che avevano insieme, e nel discorrere bene spesso amorevolmente sopra le difficultà dell'arti, nascevano ne'loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più agevolmente fatto, quanto erano aiutati dalla sottigliezza dell'aria di Firenze, la quale produce ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili (1), levando loro continuamente d'attorno quel poco di ruggine e grossezza, che il più delle volte la natura non puote, con l'emulazione e coi precetti che d'ogni tempo porgono i buoni artefici. E vedesi apertamente, che le cose conferite fra coloro che nell'amicizia non sono di doppia scorza coperti, come che pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molta perfezione. Ed i medesimi nelle scienze che imparano, conferendo le difficultà di quelle, le purgano e le rendono così chiare e facili, che grandissima lode se ne trae. Là dove per lo contrario alcuni diabolicamente nella professione dell'amicizia praticando, sotto spezie di verità e d'amorevolezza, e per invidia e malizia i concetti loro defraudano (2); di maniera che l'arti non così tosto a quell' eccellenza pervengono che farebbono, se la carità abbracciasse gl'ingegni degli spiriti gentili, come veramente strinse Gaddo e Cimabue, e similmente Andrea Tafi e Gaddo, che in compagnia fu preso da Andrea a finire il musaico di S. Giovanni; dove esso Gaddo imparò tanto, che poi fece da se i Profeti che si veggiono intorno a quel tempio nei quadri sotto le finestre; i quali, avendo egli lavorato da se solo e con molto miglior maniera, gli arrecarono fama grandissima. Laonde, cresciutogli l'animo e dispostosi a lavorare da se solo, attese continuamente a studiar la maniera greca accompagnata con quella di Cimabue. Onde fra non molto tempo, essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli operai di S. Maria del Fiore allogato il mezzo tondo dentro la chiesa sopra la porta principale, dove egli lavorò di musaico l' incoronazione di nostra Donna: la qual'opera, finita (3), fu da tutti i maestri e forestieri e nostrali giudicata la più bella che fusse stata veduta in tutta Italia di quel mestiero, conoscendosi in essa più disegno, più giudicio, e più diligenza, che in tutto il rimanente dell' opere che di musaico allora in Italia si ritrovarono. Onde, spartasi la fama di quest' opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308, che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa e i palazzi di Laterano, da Clemente V (4), al quale finì di musaico alcune cose lasciate imperfette da fra Iacopo da Turrita.

Dopo lavorò nella chiesa di S. Pietro, pur di musaico, alcune cose nella cappella maggiore e per la chiesa, ma particolarmente nella facciata dinanzi un Dio Padre grande con molte figure (5); ed aiutando a finire alcune storie, che sono nella facciata di S. Maria Maggiore, di musaico, migliorò alquanto la maniera, e si partì per un poco da quella greca che non aveva in se punto di buono. Poi, ritornato in Toscana, lavorò nel Duomo vecchio fuor della città d'Arezzo, per i Tarlati signori di Pietramala, alcune cose di musaico in una volta la quale era tutta di spugne, e copriva la parte di mezzo di quel tempio, il quale, essendo troppo aggravato dalla volta antica di pietre, rovinò al tempo del vescovo Gentile Urbinate (6), che la fece poi rifare tutta di mattoni. Partito d'Arezzo, se n'andò Gaddo a Pisa, dove nel Duomo sopra la cappella dell'Incoronata fece nella nicchia una nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l'aspetta e le ha per suo seggio una ricca sedia apparecchiata; la quale opera, secondo que'tempi, fu sì bene e con tanta diligenza lavorata, ch'ella si è insino a oggi conservata benissimo (7). Dopo ciò ritornò Gaddo a Firenze con animo di riposarsi; per che, datosi a fare piccole tavolette di musaico, ne condusse alcune di guscio d'uova con diligenza e pacienza incredibile, come si può fra l' altre vedere in alcune, che ancor oggi sono nel tempio di S. Giovanni di Firenze (8). Si legge anco che ne fece due per il re Ruberto, ma non se ne sa altro. E questo basti aver detto di Gaddo Gaddi, quanto alle cose di musaico. Di pittura poi fece molte tavole, e fra l'altre quella che è in S. Maria Novella nel tramezzo della chiesa alla cappella dei Minerbetti (9), e molte altre che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando, quando di musaico e quando di pittura, fece nell'uno e nell'altro esercizio molte opere ragionevoli, le quali lo mantennero sempre in buon credito e reputazione. Io potrei quì distendermi più oltre in ragionare di Gaddo; ma, perchè le maniere dei pittori di quei tempi non possono agli artefici per lo più gran giovamento arrecare, le passerò con silenzio, serbandomi a essere più lungo nelle vite di coloro, che, avendo migliorate l'arti possono in qualche parte giovare.

Visse Gaddo anni settantatrè, e morì nel 1312, e fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente seppellito. E sebbene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle fonti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura (10), imparando primamente i principj da suo padre, e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come s'è detto, Vicino pittor pisano, il quale benissimo lavorò di musaico alcune cose nella tribuna maggiore del Duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole che ancora in essa tribuna si veggiono (11): *Tempore Domini Joannis Rossi operarii istius ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem B. Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae, per alios inceptae, ipse complevit et perfecit, Anno Domini* 1321, *de mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Cristi. Amen.*

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di S. Cro-

ce nella cappella de' Baroncelli in uno sposalizio di nostra Donna, e a canto gli è Andrea Tafi (12). E nel nostro libro, detto di sopra, è una carta di mano di Gaddo fatta a uso di minio come quello di Cimabue, nella quale si vede quato valesse nel disegno.

Ora perchè in un libretto antico, dal quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate, si ragiona anco della edificazione di S. Maria Novella, chiesa in Firenze dei frati predicatori, e veramente magnifica e onoratissima, non passerò con silenzio da chi e quando fusse edificata. Dico dunque, che essendo il beato Domenico in Bologna, ed essendogli conceduto il luogo di Ripoli fuor di Firenze, egli vi mandò sotto la cura del beato Giovanni da Salerno dodici frati, i quali non molti anni dopo vennero in Fiorenza nella chiesa e luogo di S. Pancrazio, e lì stavano, quando, venuto esso Domenico in Fiorenza, n'uscirono, e, come piacque a lui, andarono a stare nella chiesa di S. Paolo. Poi, essendo conceduto al detto beato Giovanni il luogo di S. Maria Novella con tutti i suoi beni dal legato del papa e del vescovo della città, furon messi in possesso e cominciarono ad abitare il detto luogo il dì ultimo d'ottobre 1221. E perchè la detta chiesa era assai piccola, e risguardando verso occidente aveva l'entrata dalla piazza vecchia, cominciarono i frati, essendo già cresciuti in buon numero, e avendo gran credito nella città, a pensard'accrescer la detta chiesa e convento. Onde avendo messo insieme grandissima somma di danari, e avendo molti nella città che promettevano ogni aiuto, cominciarono la fabbrica della nuova chiesa il dì di S. Luca nel 1278, mettendo solennissimamente la prima pietra de' fondamenti il cardinale latino degli Orsini legato di papa Niccola III appresso i Fiorentini. Furono architettori di detta chiesa fra Giovanni fiorentino e fra Ristoro da Campi conversi del medesimo ordine, i quali rifeciono il ponte alla Carraia e quello di S. Trinita, rovinati pel diluvio del 1264 il primo dì d'ottobre (13). La maggior parte del sito di detta chiesa e convento fu donato ai frati dagli eredi di M. Jacopo cav. de' Tornaquinci. La spesa, come si è detto, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che aiutarono gagliardamente, e particolarmente con l'aiuto di frate Aldobrandino Cavalcanti, il quale fu poi vescovo d'Arezzo(14), ed è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono che, oltre all'altre cose, messe insieme con l'industria sua tutto il lavoro e materia che andò in detta chiesa; la quale fu finita, essendo priore di quel convento fra Jacopo Passavanti(15), che però meritò avere un sepolcro di marmo innanzi alla cappella maggiore a man sinistra. Fu consecrata questa chiesa l'anno 1420 da papa Martino V, come si vede in un epitaffio di marmo nel pilastro destro della cappella maggiore, che dice così: *Anno Domini 1420 die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia papa V personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eamdem.* Delle quali tutte cose e molte altre si ragiona in una cronaca dell'edificazione di detta chiesa, la quale è appresso i padri di S. Maria Novella, e nelle istorie di Giovanni Villani similmente (16). Ed io non ho voluto tacere di questa chiesa e convento queste poche cose, sì perchè ell'è delle principali e delle più belle di Firenze, e sì anco perchè hanno in essa, come si dirà di sotto, molte eccellenti opere fatte da' più famosi artefici che siano stati negli anni addietro.

## ANNOTAZIONI

(1) Quindi il tanto ripetuto paragone (che anche il Bottari qui ama ripetere) tra Firenze ed Atene.

(2) *Il vasajo porta invidia al vasajo*, vecchio detto d'Esiodo. Fra gli artefici più nobili l'invidia è forse maggiore, scriveva pure il Bottari, perchè *qui velit ingenio cedere nullus erit.*

(3) E tuttavia benissimo conservato.

(4) Il Baldinucci vuol che fosse chiamato da Niccola IV innanzi al 1291, poichè Clemente non fu mai a Roma. Se non che, riflette opportunamente il Della Valle, se fu chiamato dopo l'incendio del Laterano, accaduto nel 1307, convien pur concedere che il fu da Clemente o a nome di Clemente, il che è lo stesso. Così, ad istanza del Petrarca, furono poi chiamati a nome d'altro pontefice i nostri migliori artefici a risarcire gli edifizi di Roma che minacciavan rovina.

(5) Questo musaico è perito, ma si son conservati quelli di S. Maria Maggiore, di cui si parla subito dopo.

(6) Gentile de' Bechi da Urbino, già precettore di Lorenzo il Magnifico, e vescovo Aretino dal 1473 al 1497.

(7) E ancor si conserva.

(8) Il Resta nel Parnaso de' Pittori parlò del disegno da lui veduto d'un Apostolo, che Gaddo, secondo lui, fece di musaico nella cupola di questo tempio. Ma in questo tempio non furon mai di mano di Gaddo altre figure che di Profeti.

(9) Quella pittura è perita, ed oggi vedesi in suo luogo un Deposto di croce di G. B. Naldini.

(10) Più innanzi se ne legge la Vita. Da lui e dal padre suo ebbe cominciamento la chiarezza della lor famiglia oggi spenta, e della quale parla il Monaldi citato dal Baldinucci.

(11) Son riportate anche dal Baldinucci, ma con qualche mancanza.

(12) Di là forse trasse il Vasari i ritratti che prepose alle Vite dei due artefici.

(13) In una cronaca latina manoscritta d'un F. Domenico Boliotto) diconsi architetti di S. Maria Novella Fra Sisto e fra Ristoro ambidue Fiorentini, i quali, per tacer de'due ponti nominati dal Vasari, operaron pure in altri edifizi privati e pubblici, e fra questi al loggiato interno del palazzo de'Signori (probabilmente aiutando Arnolfo e imparando da lui), e morirono a Roma, l'uno del 1283 l'altro del 1289 dopo aver colà operato, per quel che credesi, al palazzo Vaticano e alla chiesa di S. Sisto. Fra Giovanni da Campi cominciò per avventura S. Maria Novella, fu riedificatore del ponte alla Carraia, rovinato per nuovo diluvio nel 1333, lavorò anch' egli in Firenze ad altri edifizi, e morì in questa città nel 1339.

(14) Vescovo d'Orvieto, corregge il Della Valle, dandolo compagno al cardinal Latino nel porre la prima pietra, che il Vasari ha detto più sopra.

(15) L'autor troppo celebre d'uno de' libri più classici di nostra lingua, lo Specchio di vera Penitenza. Suo coetaneo fu, secondo la cronaca citata nella nota 13. Fra Iacopo da Nepozzano, morto com'egli in Firenze, cinqu'anni dopo di lui, cioè nel 1362, e a cui si attribuisce la sagrestia della chiesa finita sotto il Passavanti, la cappella degli Spagnuoli o capitolo fatto edificare da un Mino di Lapo Guidalotti, il disegno del campanile, ec. ec. Della facciata della chiesa fu architetto più d'un secolo dopo un artefice assai più celebre, come si vedrà nella sua vita.

(16) V. il lib. 7. cap. 56.

# VITA DI MARGARITONE

## PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO ARETINO

Fra gli altri vecchi pittori, ne'quali misero molto spavento le lodi che dagli uomini meritamente si davano a Cimabue ed a Giotto suo discepolo, de'quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il grido per tutta Italia, fu un Margaritone aretino pittore (1), il quale con gli altri, che in quell'infelice secolo tenevano il supremo grado nella pittura, conobbe che l'opere di coloro oscuravano poco meno che del tutto la fama sua. Essendo dunque Margaritone, fra gli altri pittori di que'tempi che lavoravano alla greca, tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole; ed a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica, in più quadri, quasi tutta la chiesa di S. Clemente, badia dell'ordine di Camaldoli, oggi rovinata e spianata tutta (2), insieme con molti altri edifizj, e con una rocca forte chiamata S. Chimenti; per avere il duca Cosimo de'Medici non solo in quel luogo, ma intorno intorno a quella città, disfatto con molti edifizj (3) le mura vecchie, che da Guido Pietramalesco già vescovo e padre di quella città furono rifatte, per rifarle con fianchi e baluardi intorno intorno molto più gagliarde e minori di quello che erano, e per conseguente più atte a guardarsi e da poca gente. Erano nei detti quadri molte figure piccole e grandi, e come che fussero lavorate alla greca, si conosceva nondimeno che ell'erano state fatte con buon giudizio e con amore, come possono far fede l'opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città, e massimamente una tavola che è ora in S. Francesco con un ornamento moderno nella cappella della Concezione, dove è una Madonna tenuta da' que'frati in gran venerazione. Fece nella medesima chiesa pure alla greca un Crocifisso grande, oggi posto in quella cappella dove è la stanza degli operai, il quale è in su l'asse dintornata la croce (4): e di questa sorte ne fece molti in quella città. Lavorò nelle monache di S. Margherita un'opera che oggi è appoggiata al tramezzo della chiesa, cioè una tela confitta sopra una tavola, dove sono storie di figure piccole della vita di nostra Donna e di S. Giovanni Battista, d'assai migliore maniera che le grandi, e con più diligenza e grazia condotte; della quale opera è da tener conto, non solo perchè le dette figure piccole sono tanto ben fatte che paiono di minio, ma ancora per essere una maraviglia vedere un lavoro in tela lina essersi trecento anni conservato (5). Fece per tutta la città pitture infinite. ed a Sargiano, convento dei frati de'Zoccoli, in una tavola un S. Francesco ritratto di naturale, ponendovi il nome suo (6), come in opera, a giudizio suo, da lui più del solito ben lavorata. Avendo poi fatto in legno un Crocifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a M. Farinata degli Uberti famosissimo cittadino, per avere, fra molte altre opere egregie, da soprastante rovina e pericolo la sua patria liberato (7). Questo Crocifisso è oggi in S. Croce tra la cappella de' Peruzzi e quella de' Giugni (8). In S. Domenico d'Arezzo, chiesa e convento fabbricato da'signori di Pietramala l'anno 1275, come dimostrano ancora l'insegne loro, lavorò molte cose (9) prima che tornasse

a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano IV, per fare alcune cose a fresco di commissione sua nel portico di S. Pietro, che di maniera greca, secondo que' tempi furono ragionevoli. Avendo poi fatto a Ganghereto luogo sopra Terranuova in Valdarno una tavola di S. Francesco, si diede, avendo lo spirito elevato, alla scultura, e ciò con tanto studio, che riuscì molto meglio che non aveva fatto nella pittura; perchè sebbene furono le sue prime sculture alla greca, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella Pieve in un Deposito di Croce, ed alcune altre figure tonde (10) poste nella cappella di S. Francesco sopra il battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera, poi che ebbe in Firenze veduto l'opere d' Arnolfo e degli altri allora più famosi scultori. Onde tornato in Arezzo l' anno 1275 dietro alla corte di Papa Gregorio, che tornando d' Avignone a Roma passò per Firenze, se gli porse occasione di farsi maggiormente conoscere, perchè, essendo quel papa morto in Arezzo, dopo l'aver donato al comune trentamila scudi perchè finisse la fabbrica del vescovado, già stata cominciata da maestro Lapo e poco tirata innanzi, ordinarono gli Aretini, oltre all'aver fatto per memoria di detto pontefice in vescovado la cappella di S. Gregorio, dove col tempo Margaritone fece una tavola (11), che dal medesimo gli fusse fatta di marmo una sepoltura nel detto vescovado, alla quale messo mano, la condusse in modo a fine, col farvi il ritratto del papa di naturale di marmo e di pittura, ch'ella fu tenuta la migliore opera che avesse ancora fatto mai (12).

Dopo, rimettendosi mano alla fabbrica del vescovado, la condusse Margaritone molto innanzi, seguitando il disegno di Lapo, ma non però se le diede fine (13) perchè, rinnovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gli Aretini, il che fu l' anno 1289, per colpa di Guglielmino Ubertini vescovo e Signore d' Arezzo, aiutato dai Tarlati da Pietramala e da'Pazzi di Valdarno, come che male glien'avvenisse, essendo stati rotti e morti a Campaldino (14), furono spesi in quella guerra tutti i danari lasciati dal papa alla fabbrica del vescovado. E perciò fu ordinato poi dagli Aretini, che in quel cambio servisse il danno dato del contado (così chiamano un dazio) per entrata particolare di quell'opera; il che è durato sino a oggi e dura ancora. Ora tornando a Margaritone, per quello che si vede nelle sue opere, quanto alla pittura, egli fu il primo che considerasse quello che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perchè stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino aprendosi, poi che sono dipinte, fessure o squarti, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino, appiccata con forte colla fatta con ritagli di cartapecora e bollita al fuoco, e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede (15). Lavorò ancora sopra il gesso, stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo ed altri ornamenti tondi; e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo (16). Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute (17), si veggiono in molte opere sue, e particolarmente nella pieve d'Arezzo in un dossale, dove sono storie di S. Donato, e in S. Agnesa e in S. Niccolò della medesima città (18).

Lavorò finalmente molte opere nella sua patria che andarono fuori, parte delle quali sono a Roma in S. Giovanni ed in S. Pietro, e parte in Pisa in S. Caterina, dove nel tramezzo della chiesa è appoggiata sopra un altare una tavola dentrovi S. Caterina e molte storie in figure piccole della sua vita, ed in una tavoletta un S. Francesco con molte storie in campo d'oro. E nella chiesa di sopra di S. Francesco d' Ascesi è un Crocifisso di sua mano, dipinto alla greca, sopra un legno che attraversa la chiesa; le quali tutte opere furono in gran pregio appresso i popoli di quell'età, sebbene oggi da noi non sono stimate (19), se non come cose vecchie e buone quando l' arte non era, come è oggi, nel suo colmo. E perchè attese Margaritone anco all'architettura, sebbene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno, perchè non sono d'importanza, non tacerò già, che egli, secondo ch'io trovo, fece il disegno e modello del palazzo de' Governatori della città d'Ancona alla maniera greca l'anno 1270, e, che è più, fece di scultura nella facciata principale otto finestre, delle quali ha ciascuna nel vano del mezzo due colonne che a mezzo sostengono due archi, sopra i quali ha ciascuna finestra una storia di mezzo rilievo, che tiene da i detti piccioli archi insino al sommo della finestra, una storia, dico, del Testamento vecchio intagliata in una sorte di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette finestre sono nella facciata alcune lettere, che s'intendono più per discrezione, che perchè siano o in buona forma o rettamente scritte, nelle quali si legge il millesimo ed al tempo di chi fu fatta questa opera. Fu anco di mano del medesimo il disegno della chiesa di S. Ciriaco d'Ancona. Morì Margaritone d'anni settantasette, infastidito, per quel che si disse, d' esser tanto vivuto, vedendo variata l'età e gli onori negli artefici nuovi. Fu sepolto nel Duomo vecchio fuor d'Arezzo in una cassa di trevertino, oggi andata a male nelle rovine di quel tempio; e gli fu fatto questo epitaffio:

*Hic jacet ille bonus pictura Margaritonus,*
*Cui requiem Dominus tradat ubique pius.*

Il ritratto di Margaritone era nel detto Duomo vecchio di mano di Spinello nell'istoria de' Magi, e fu da me ricavato prima che fusse quel tempio rovinato (20).

## ANNOTAZIONI

(1) Che a tutti gl'indizii, dice il Lanzi, doveva pure esser nato parecchi anni innanzi a Cimabue. Uno strumento d'allogazione, fatto nel 1262 *in claustro S. Michaelis* (d'Arezzo) *coram Margarito pictore, filio quondam Magnani*, è forse l'unico documento che si abbia dell' origin sua.

(2) Fu rovinata e spiantata nel 1547. Da essa per altro si denomina tuttavia una delle porte della città.

(3) Fra essi il Duomo Vecchio, di cui già si disse nelle note alla vita d'Arnolfo, e le chiese di S. Giustina e di S. Matteo, delle quali il Vasari parla nella Vita di Giovanni da Ponte.

(4) Forse *dintornante* ec. E il Crocifisso, e la Madonna detta pocanzi, si trovan pur sempre, notava il Bottari, all'antico loro posto.

(5) Tolto il tramezzo (ed è già lungo tempo che i tramezzi furon tolti da quasi tutte le chiese) la pittura è perita.

(6) *Margaritus de Aretio pingebat*, notava il Bottari, attestando la conservazion della tavola.

(7) Notabile dono dell'artefice al guerriero *cittadino*.

(8) Fu posto in seguito ad accompagnare il Crocifisso, che già si disse, di Cimabue, e da cui poco, secondo il Lanzi, differisce per merito. Or trovasi in un vestibolo comune alla sagrestia e al capitolo, ed è sufficientemente conservato.

(9) Queste molte cose da lui lavorate son tutte perdute.

(10) E questa, e le quattro figure lodate poco sopra, sono anch'esse andate a male.

(11) Nè la cappella nè la tavola sono più in essere.

(12) Il ritratto in pittura da un pezzo è quasi spento. Quello in marmo coll'altre figure scolpite per la sepoltura è tuttavia in buono stato. Due di quelle figure furono intagliate per la grand'opera del Cicognara, che loda in esse la semplicità, l'imitazione della natura ec., l'opposto insomma di ciò che vedevasi nell'opere di que' maestri greci, ch'egli per lungo tempo avea seguiti.

(13) Del suo proseguimento ec. vedi la descrizione d'Arezzo del Rondinelli.

(14) V. Gio. Villani lib. 7. cap. 130, ed altri storici.

(15) Osservai nella Puglia e in altri luoghi, notava il Della Valle, tavole assai più vecchie di quelle di Margaritone, commesse nel modo che il Vasari dice inventato da quell'artefice.

(16) E questo pure, dice il Della Valle, essersi fatto da' maestri anteriori a Margaritone, i quali al parer suo vollero imitare i musaici che hanno il campo dorato.

(17) Il Lanzi e il Cicognara, non ostanti le asserzioni già riferite del Della Valle, pare che qui si accordino volentieri al Vasari.

(18) Nè il dossale o, com'oggi diciamo, paliotto, nè l'altre opere qui mentovate, notava il Bottari, più si conservano. Ma in S. Agnese, ei pur notava, è una piccola tavola appesa al muro, con una Madonna dipinta in essa, che sembra opera di Margaritone.

(19) Anche queste sue opere, tolti i tramezzi che il Vasari dice, sono forse tutte perite. Nelle Lettere Pittoriche Perugine (impresse nel 1788), si parla d'una sua opera tuttavia conservata in S. Francesco di Perugia, d'un suo quadro cioè rappresentante quel Santo a' piè d'un Crocifisso colla data del 1272.

(20) Ciò avvenne (come si disse anche nelle note alla Vita di Gaddo Gaddi) nel 1561, tredici anni innanzi alla morte del Vasari.

# VITA DI GIOTTO

### PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Quell'obbligo stesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale serve continuamente per esempio a coloro, che, cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle, di contraffarla ed imitarla s'ingegnano sempre (1), avere per mio credere si deve a Giotto pittore fiorentino; perciocchè, essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture e i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio, quella che era per mala via risuscitò, ed a tale forma ridusse, che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa ed inetta avesse forza l'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gli uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita (2). E nientedimeno i principj di sì grand' uomo furono l'anno 1276 (3) nel contado di Firen-




*...trovò Giotto che mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale,....*

*Vita di Giotto pag. 117*

ze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano; e di padre detto Bondone lavoratore di terra e naturale persona (4). Costui, avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto (5), l'allevò secondo lo stato suo costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano; gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in un altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre ed in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale ovvero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto maraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che contentandosene il padre, anderebbe volentieri (6). Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glie lo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze; là dove venuto, in poco tempo, aiutato dalla natura ed ammaestrato da Cimabue (7), non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura, che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di dugento anni non s'era usato (8): e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente, nè così bene a un pezzo, come a Giotto, il quale fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede, nella cappella del palazzo del Podestà di Firenze (9), Dante Alighieri coetaneo ed amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta, che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da M. Giovanni Boccaccio nel proemio della novella di M. Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore (10). Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di M. Corso Donati gran cittadino di que' tempi (11). Furono le prime pitture di Giotto nella cappella dell'altar maggiore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle (12), ma particolarmente una nostra Donna quand'è annunziata; perchè in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabbriello mise in Maria Vergine, la qual pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi mettersi in fuga. È di mano di Giotto parimente la tavola dell'altar maggiore di detta cappella, la quale vi si è tenuta insino a oggi ed anco vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo, che per altro (13). Ed in S. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo, tre fra la sagrestia e la cappella grande, ed una dall'altra banda (14). Nella prima delle tre, la quale è di M. Ridolfo de' Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, è la vita di S. Francesco, nella morte del quale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere. Nell'altra che è della famiglia de' Peruzzi, sono due storie della vita di S. Gio. Battista al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodiade, e la prontezza d'alcuni serventi presti ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di S. Giovanni Evangelista maravigliose, cioè quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo. Nella terza ch'è de' Giugni, intitolata agli Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta che è dall'altra parte della chiesa verso tramontana, la quale è de' Tosinghi e degli Spinelli, e dedicata all'Assunzione di nostra Donna, Giotto dipinse la natività, lo sposalizio, l'essere annunziata, l'adorazione de' Magi, e quando ella porge Cristo piccol fanciullo a' Simeone, che è cosa bellissima; perchè, oltre a un grande affetto che si conosce in quel vecchio ricevente Cristo, l'atto del fanciullo, che avendo paura di lui porge le braccia e si rivolge tutto timorosetto verso la madre, non può essere nè più affettuoso nè più bello (15). Nella morte poi di essa nostra Donna sono gli Apostoli, ed un buon numero d'Angeli con torchi in mano molto belli. Nella cappella de' Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di man di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di nostra Donna, ed un grandissimo numero di figure piccole, ed un coro di Angeli e di Santi molto diligentemente lavorati (16). E perchè in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo ed il millesimo, gli artefici che considereranno in che tempo Giotto, senza alcun lume della buona maniera, diede principio al buon modo di disegnare e di colorire, saranno forzati averlo in somma venerazione (17). Nella medesima chiesa di S. Croce sono ancora sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzuppini Aretino un Crocifisso, una nostra Donna, un S. Giovanni e la Maddalena a piè della croce; e dall'altra banda della chiesa, appunto dirimpetto a questa, sopra alla sepoltura di Lionardo Aretino è una Nunziata verso l'altar maggiore la qual'è stata da pittori moderni, con poco giudizio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita (18). Nel refettorio è, in un albero di Croce, istorie di S. Lodovico, e un Cenacolo di mano del medesimo (19): e negli armarj della sacrestia storie di figure picciole della vita di Cristo e di S. Francesco (20). Lavorò anco nella chiesa del

Carmine alla cappella di S. Giovanni Battista tutta la vita di quel santo divisa in più quadri (21): e nel palazzo della parte guelfa di Firenze è di sua mano una storia della Fede cristiana in fresco dipinta perfettamente (22), ed in essa è il ritratto di papa Clemente IV, il quale creò quel magistrato (23), donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sempre e tiene ancora. Dopo queste cose partendosi di Firenze per andar a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo, dipinse nella Pieve la cappella di S. Francesco ch'è sopra il battesimo, e in una colonna tonda, vicino a un capitello corintio e antico e bellissimo, un S. Francesco e un S. Domenico ritratti di naturale (24), e nel Duomo fuor d'Arezzo una cappelluccia, dentrovi la lapidazione di S. Stefano con bel componimento di figure (25). Finite queste cose, si condusse in Ascesi città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra Giovanni di Muro della Marca allora generale de' frati di S. Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco sotto il corridore che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di S. Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente, che ne acquistò grandissima fama (26). E nel vero si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti ed attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie; senza che fa bellissimo vedere la diversità degli abiti di que' tempi, e certe imitazioni ed osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia, dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee stando chinato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente maraviglioso affetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea (27). Vi sono ancora molte altre cose degnissime di considerazione, nelle quali per non esser lungo non mi distendo altrimenti. Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima, per la bontà delle figure, e per l'ordine, proporzione, vivezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perchè, oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo, ed andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato discepolo della natura, e non d'altri.

Finite le sopraddette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore, e tutti quattro gli angoli della volta di sopra, dove è il corpo di S. Francesco, e tutte con invenzioni capricciose e belle (28). Nella prima è S. Francesco glorificato in cielo con quelle virtù intorno, che a voler essere perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato l'Ubbidienza mette al collo d'un frate, che le sta innanzi ginocchioni, un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e, mostrando con un dito alla bocca silenzio, ha gli occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato. E in compagnia di questa virtù sono la Prudenza e l'Umiltà per dimostrare che, dove è, veramente l'ubbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale, standosi in una fortissima rocca, non si lascia vincere nè da regni, nè da corone, nè da palme che alcuni le presentano. A' piedi di costei è la Mondizia che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi. Appresso alla Castità è da un lato la Penitenza che caccia Amore alato con una disciplina, e fa fuggire la Immondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va coi piedi scalzi calpestando le spine; ha un cane che le abbaia dietro, e intorno un putto che le tira sassi, ed un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe. E questa Povertà si vede esser quivi sposata da S. Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti non senza misterio la Speranza e la Carità. Nel quarto ed ultimo dei detti luoghi è un S. Francesco pur glorificato, vestito con una tonicella bianca da diacono, e come trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine d'Angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle, e in alto è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angoli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente, oltre i detti quattro angoli, sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono insino a oggi conservate fresche (29). In queste storie è il ritratto d'esso Giotto molto ben fatto, e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo pur a fresco un S. Francesco che riceve le stimate tanto affettuoso e divoto, che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quell'opere, che sono tutte veramente belle e lodevoli (30). Finito dunque che ebbe per ultimo il detto S. Francesco, se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse, per mandare a Pisa, in una tavola un S. Francesco nell'orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza: perchè oltre a certi paesi pieni di alberi e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell' attitudini di S. Francesco, che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle ed infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Serafini glie le concede, con sì vivi affetti, che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo molto belle. Questa tavola, la quale oggi si vede in S. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all' altar maggiore (31), tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani, essendosi finita appunto (32) la fabbrica di Campo Santo, se-

essendo il disegno di Giovanni di Niccola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipignere a Giotto (33) parte delle facciate di dentro, acciocchè, come tanta fabbrica era tutta di fuori incrostata di marmi e d'intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piena di pile e sepolture antiche state de' gentili, e recate in quella città di varie parti del mondo; così fusse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture. Perciò dunque andato Giotto a Pisa (34), fece nel principio d'una facciata di quel Campo Santo (35) sei storie grandi in fresco del pazientissimo Jobbe. E perchè giudiziosamente considerò, che i marmi, da quella parte della fabbrica dove aveva a lavorare, erano volti verso la marina, e che tutti, essendo saligni, per gli scilocchi sempre sono umidi e gettano una certa salsedine, siccome i mattoni di Pisa fanno per lo più, e che perciò acciecano e si mangiano i colori e le pitture, fece fare, perchè si conservasse quanto potesse il più l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco, un arricciato ovvero intonaco o incrostatura che vogliam dire (36), con calcina, gesso e matton pesto mescolati così a proposito, che le pitture che egli poi sopra vi fece, si sono insino a questo giorno conservate (37), e meglio starebbono, se la stracurataggine di chi ne doveva aver cura non l'avesse lasciate molto offendere dall' umido; perchè il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto (38), è stato cagione, che avendo quelle pitture patito umido, si sono guaste in certi luoghi, e l'incarnazioni fatte nere, e l' intonaco scortecciato; senza che la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'infracidare col tempo e corrompersi (39); onde nasce che poi per forza guasta i colori, sebbene pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di M. Farinata degli Uberti, molte belle figure, e massimamente certi villani, i quali nel portare le dolorose nuove a Jobbe, non potrebbono essere più sensati nè meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disavventure, di quello che fanno (40). Parimente ha grazia stupenda la figura d'un servo, che con una rosta sta intorno a Jobbe piagato e quasi abbandonato da ognuno; e, come che ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell'attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebbroso padrone e puzzolente, e con l'altra tutto schifo turandosi il naso per non sentire il puzzo (41). Sono similmente l'altre figure di queste storie, e le teste così de' maschi come delle femmine, molto belle (42), e i panni in modo lavorati morbidamente, che non è maraviglia se quell'opera gli acquistò in quella città e fuori tanta fama, che papa Benedetto IX (43) da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano, a vedere che uomo fusse Giotto e quali fussero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano venendo per veder Giotto, e intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi, avuti disegni da loro, venne a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del papa e in che modo si voleva valere dell'opera sua, ed in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a sua santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio, ed in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne compasso, e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: eccovi il disegno. Colui come beffato disse: ho io avere altro disegno che questo? Assai e pur troppo è questo, rispose Giotto; mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male sodisfatto, dubitando non essere uccellato. Tuttavia, mandando al papa gli altri disegni e i nomi di chi gli aveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senza seste. Onde il papa e molti cortigiani intendenti conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi agli uomini di grossa pasta: *tu sei più tondo che l' O di Giotto*. Il qual proverbio non solo per lo caso donde nacque si può dir bello, ma molto più per lo suo significato, che consiste nell' ambiguo, pigliandosi *tondo* in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità e grossezza d' ingegno. Fecelo dunque il predetto papa andare a Roma, dove, onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di S. Piero dipignere cinque storie della vita di Cristo, e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro (44); onde meritò che il papa, tenendosi ben servito, facesse dargli per premio secento ducati d' oro, oltre avergli fatto tanti favori, che ne fu detto per tutta Italia. Fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto per non tacere cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio eccellente miniatore in quei tempi (45), il quale condotto perciò dal papa miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati dal tempo. E nel mio libro de' disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che in vero fu valente uomo; sebbene fu molto miglior maestro di lui Franco bolognese miniatore (46), che per lo stesso Papa e per la stessa libreria ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si può vedere nel detto libro, dove ho di sua

mano disegni di pitture e di minio, e fra essi un' aquila molto ben fatta, ed un leone che rompe un albero bellissimo. Di questi due miniatori eccellenti fa menzione Dante nell' undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona de' vanagloriosi con questi versi:

*Oh, dissi lui, non se' tu Oderisi*
*L' onor d' Agobbio e l' onor di quell' arte,*
*Ch' alluminare è chiamata in Parisi?*
*Frate, diss' egli, più ridon le carte,*
*Che pennelleggia Franco Bolognese:*
*L' onore è tutto or suo, e mio in parte.*

Il papa, avendo veduto queste opere, e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a S. Pietro istorie del Testamento vecchio e nuovo: onde, cominciando, fece Giotto a fresco l'Angiolo di sette braccia che è sopra l'organo e molte altre pitture, delle quali parte sono da altri state restaurate a' dì nostri, e parte, nel rifondare le mura nuove, o state disfatte o traportate dall'edifizio vecchio di S. Piero fin sotto l'organo (47); come una nostra Donna in muro, la quale perchè non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro ed allacciato con travi e ferri, e così levata, e murata poi per la sua bellezza dove volle la pietà ed amore che porta alle cose eccellenti dell' arte M. Niccolò Acciaiuoli dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente quest'opera di Giotto (48); di mano del quale ancora fu la nave di musaico ch' è sopra le tre porte del portico nel cortile di S. Piero, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perchè in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli, che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare, mentre soffiano i venti in una vela, la quale ha tanto rilievo, che non farebbe altrettanto una vera; e pure è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione, come quella che si vede ne' bianchi e nell' ombre di sì gran vela; la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggerebbe; senza che in un pescatore, il quale pesca in sur uno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pacienza estrema propria di quell' arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliare. Sotto questa opera (49) sono tre archetti in fresco, de' quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi dunque date universalmente dagli artefici a questa opera, se le convengono. Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de' frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande colorito a tempera, che fu allora molto lodato (50), se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, alla patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente V in Perugia, per essere morto papa Benedetto IX, fu forzato Giotto andarsene con quel papa là dove condusse la corte in Avignone, per farvi alcune opere; perchè, andato, fece, non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al Pontefice e a tutta la corte (51). Laonde spedito che fu, lo licenziò amorevolmente e con molti doni; onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso, e fra l'altre cose recò il ritratto di quel papa, il quale diede poi a Taddeo Gad di suo discepolo; e questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316. Ma però non gli fu conceduto fermarsi molto in Firenze; perchè, con dotto a Padoa per opera de' signori della Scala dipinse nel Santo, chiesa stata fabbricata in que tempi, una cappella bellissima (52). Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo pa lazzo alcune pitture (53), e particolarmente i ritratto di quel signore, e ne' Frati di S. Fra cesco una tavola. Compiute queste opere, ne tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara (54), e dipignere in servigio di que' si gnori Estensi in palazzo, ed in S. Agostino al cune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto venendo agli orecchi di Dante poeta fiorentin che Giotto era in Ferrara, operò di maniera ch lo condusse a Ravenna, dove egli stava in esilio e gli fece fare in S. Francesco per i Signor da Polenta alcune storie in fresco intorno all chiesa, che sono ragionevoli. Andato poi d Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcun cose. Poi, occorrendogli passar per Arezzo, no potette non compiacere Piero Saccone che mol to l' aveva carezzato, onde gli fece in un pi lastro della cappella maggiore del vescovado i fresco un S. Martino, che, tagliatosi il mantell nel mezzo, nè dà una parte a un povero ch gli è innanzi quasi tutto ignudo (55). Avend poi fatto nella badia di Santa Fiore in legno u Crocifisso grande a tempera, che è oggi n mezzo di quella chiesa (56), se ne ritornò f nalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, c furono molte, fece nel monasterio delle Don di Faenza alcune pitture ed in fresco ed tempera, che oggi non sono in essere per ess rovinato quel monasterio. Similmente l' ann 1322, essendo l'anno innanzi, con suo mol dispiacere, morto Dante suo amicissimo, a dò a Lucca, ed a richiesta di Castruccio s gnore allora di quella città sua patria, fece u tavola in S. Martino, dentrovi un Cristo aria e quattro Santi protettori di quella citt cioè S. Piero, S. Regolo, S. Martino, e Paulino, i quali mostrano di raccomandare papa ed un imperadore; i quali, secondo c per molti si crede, sono Federigo Bavaro Niccola V antipapa. Credono parimente alcu che Giotto disegnasse a S. Frediano nella m desima città di Lucca il castello e fortezza del Giusta, che è inespugnabile. Dopo essen Giotto ritornato in Firenze, Ruberto re di N poli scrisse a Carlo re di Calavria suo prim genito (57), il quale si trovava in Firenze, per ogni modo gli mandasse Giotto a Nap perciocchè, avendo finito di fabbricare S. Ch

ra monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque, sentendosi da un re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto (58) dipinse in alcune cappelle del detto monasterio molte storie del vecchio Testamento e nuovo (59). E le storie dell'Apocalisse, che fece in una di dette cappelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra abbastanza favellato; e, sebben Dante in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gli amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel castel dell'Uovo molte opere (60), e particolarmente la cappella che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato, che Giotto molte volte lavorando si trovò essere trattenuto da esso re, che si pigliava piacere di vederlo lavorare e d'udire i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipignendo, e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde, dicendogli un giorno il re, che voleva farlo il primo uomo di Napoli, rispose Giotto: e perciò sono io alloggiato a porta Reale per essere il primo di Napoli. Un'altra volta, dicendogli il re: Giotto, se io fussi in te, ora che fa caldo, tralascerei un poco il dipignere, rispose: ed io certo, s'io fussi voi. Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala, che il re Alfonso I rovinò per fare il castello, e così nell'Incoronata. buon numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto; al quale avendo un giorno per capriccio chiesto il re, che gli dipignesse il suo reame, Giotto, secondo che si dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva ai piedi un altro basto nuovo, e fiutandolo facea sembiante di desiderarlo, ed in su l'uno e l'altro basto nuovo era la corona reale e lo scettro della podestà; onde dimandato Giotto dal re, quello che cotale pittura significasse, rispose, tale i sudditi suoi essere e tale il regno, nel quale ogni giorno nuovo signore si desidera. Partito Giotto da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza nella Nunziata far di pittura alcune storie del Testamento nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo, che non vi si veggia benissimo il ritratto d'esso Giotto appresso a un Crocifisso grande molto bello. Finita quest'opera non potendo ciò negare al signor Malatesta, prima si trattenne per servigio di lui alcuni giorni in Roma, e di poi se n'andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore, e lì nella chiesa di S. Francesco fece moltissime pitture, le quali poi da Gismondo figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifece tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo all'incontro della facciata della chiesa in fresco l'istoria della beata Michelina (61), che fu una delle più belle ed eccellenti cose che Giotto facesse giammai, per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla; perchè oltre alla bellezza de' panni, e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la quale per liberarsi dalla calunnia dell'adulterio, giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gli occhi suoi in quelli del marito, che giurare la facea per diffidenza d' un figliuolo nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo. Costei, siccome il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere, con la pietà della fronte e degli occhi, a coloro che intentissimamente la contemplano, la innocenza e semplicità sua, ed il torto che se le fa, facendola giurare, e pubblicandola a torto per meretrice. Medesimamente grandissimo affetto fu quello ch' egli espresse in un infermo di certe piaghe; perchè tutte le femmine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. Gli scorti poi, che in un altro quadro si veggiono fra una quantità di poveri rattratti, sono molto lodevoli, e debbono essere appresso gli artefici in pregio, perchè da essi si è avuto il primo principio e modo di farli, senza che non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l'altre cose, che sono in questa opera, è maravigliosissimo l'atto che fa la sopraddetta beata verso certi usurai, che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni per dargli a' poveri; perchè in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene, le quali pare che le putano; ed in quelli il ritratto stesso dell' avarizia e ingordigia umana. Parimente la figura d'uno che, annoverandole i danari, par che accenni al notaio che scriva, è molto bella, considerato, che sebbene ha gli occhi al notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari, fa conoscere l'affezione l'avarizia sua, e la diffidenza. Similmente le tre figure che in aria sostengono l' abito di S. Francesco, figurate per l'Ubbidienza, Pacienza, e Povertà, sono degne d'infinita lode, per esser massimamente nella maniera de' panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il signor Malatesta in una nave di questa opera, che pare vivissimo: ed alcuni marinari ed altre genti nella prontezza, nell'affetto, e nell' attitudini, e particolarmente una figura, che parlando con alcuni, e mettendosi una mano al viso, sputa in mare, fa conoscere l' eccellenza di Giotto. E certamente, fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori; perchè non è figura in sì gran numero, che non abbia in se grandissimo artifizio e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia, se non mancò il signor Malatesta di pre-

miarlo magnificamente e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore, fece pregato da un priore fiorentino che allora era in S. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa, un S. Tommaso d'Aquino che legge a' suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, ed in S. Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onore e con buone facultà, fece in S. Marco a tempera un Crocifisso in legno maggiore che il naturale e in campo d'oro, il quale fu messo a man destra in chiesa (62), ed un altro simile ne fece in S. Maria Novella (63), in sul quale Puccio Capanna (64), suo creato lavorò in sua compagnia: e quest'è ancor oggi sopra la porta maggiore nell' entrare in chiesa a man destra sopra la sepoltura de' Gaddi (65). E nella medesima chiesa fece sopra il tramezzo un S. Lodovico a Paolo di Lotto Ardinghelli, e a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale (66).

L'anno poi 1327, essendo Guido Tarlati da Pietramala, vescovo e signore d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca, dove era stato a visitare l'imperadore, poichè fu portato in Arezzo il suo corpo, e lì ebbe avuta l' onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Piero Saccone e Dolfo da Pietramala fratello del vescovo, che gli fosse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale, e capo di parte ghibellina in Toscana. Perchè, scritto a Giotto che facesse il disegno di una sepoltura ricchissima, e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso, che mettesse loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perchè si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che cortese era, fece il disegno e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà (67), fu fatta la detta sepoltura. E perchè il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo, avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno il Borgo a S. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n' è ita in pezzi; e Baccio Gondi gentiluomo fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo commissario d'Arezzo, ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e trovatone alcuni li condusse a Firenze, dove li tiene in gran venerazione, insieme con alcune altre cose che ha di mano del medesimo Giotto; il quale lavorò tante cose che raccontandole, non si crederebbe. E non sono molti anni, che trovandomi io all'eremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorato a que' reverendi padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto reverendo Don Antonio da Pisa, allora generale della congregazione di Camaldoli) un Crocifisso piccolo in campo d' oro, e col nome di Giotto di sua mano molto bello: il quale Crocifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il rev. Don Silvano Razzi monaco camaldolense, nel monasterio degli Angeli di Firenze (68), nella cella del maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, ed in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto a' frati Umiliati d'Ognissanti di Firenze una cappella e quattro tavole e fra l'altre in una la nostra Donna con molti angeli intorno e col figliuolo in braccio, ed un Crocifisso grande in legno (69); dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno, ne lavorò poi molti per tutta Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle Vite dei pittori, scultori e architetti si stampò la prima volta, una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno, e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelagnolo Buonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch' ell' era. Questa tavoletta, dico essendo venuta in considerazione, da che si diede fuora la prima volta il libro di queste vite, è stata poi levata via da chi che sia, che forse per amor dell'arte, e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta spietato (70). E veramente fu in que' tempi un miracolo, che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente che egli imparò l' arte in un certo modo senza maestro.

Dopo queste cose mise mano l' anno 1334 a dì 9 di luglio al campanile di S. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti (71), in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia; sopra la quale platea, fatto poi un buon getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera tedesca che in quel tempo s' usava (72), disegnò Giotto tutte le storie che andavano nell'ornamento, e scompartì di colori bianchi, neri, e rossi il modello in tutti que' luoghi dove avevano a andare le pietre e i fregi con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento, cioè braccia venticinque per ciascuna faccia, e l'altezza braccia cento quaranta quattro. E se è vero, che tengo per verissimo, quello che lasciò scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto non solo il modello di questo campanile ma di scultura ancora e di ri-

lievo parte di quelle storie di marmo, dove sono i principj di tutte l'arti (73). E Lorenzo detto afferma aver veduto modelli di rilievo di man di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere; la qual cosa si può creder agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte quest'arti e non d' una sola. Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede, una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta, ma, per esser cosa tedesca e di maniera vecchia, gli architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pure fatto cittadino fiorentino (74), ma provvisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, ch'era in que' tempi gran cosa, e fatto provveditore sopra questa opera, che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto che la potesse veder finita. Or mentre che quest'opera si andava tirando innanzi, fece alle monache di S. Giorgio una tavola (75), e nella Badia di Firenze in un arco sopra la porta di dentro la chiesa tre mezze figure, oggi coperte di bianco per illuminare la chiesa. E nella sala grande del Podestà di Firenze dipinse il Comune rubato da molti, dove in forma di giudice con lo scettro in mano lo figurò a sedere, e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrate da esso, aiutato da quattro virtù che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi, e la Temperanza con le parole: pittura bella ed invenzione propria e verisimile (76).

Appresso andato di nuovo a Padoa, oltre a molte altre cose e cappelle ch' egli vi dipinse (77), fece nel luogo dell'Arena (78) una gloria mondana, che gli arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella città, e che insino a oggi sono tenute bellissime (79). Finalmente tornato da Milano, non passò molto che, avendo in vita fatto tante e tante bell'opere, ed essendo stato non meno buon cristiano che eccellente pittore, rendè l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l'avevano conosciuto, ma udito nominare: e fu seppellito, siccome le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno, e particolarmente dagli uomini eccellenti in tutte le professioni: perchè, oltre a Dante, di cui avemo di sopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca egli e l'opere sue, intanto che si legge nel testamento suo ch' egli lascia al signor Francesco da Carrara signor di Padoa, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto dentrovi una nostra Donna, come cosa rara e stata a lui gratissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Transeo ad dispositionem aliarum rerum; et praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatae Virginis Mariae, operis Jocti pictoris egregii, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum etc.* Ed il medesimo Petrarca, in una sua epistola latina nel quinto libro delle famigliari, dice queste parole: *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem Novi sultores aliquot etc.* Fu sotterrato in S. Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, dove è un matton di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E, come si disse nella vita di Cimabue, un comentator di Dante, che fu nel tempo che Giotto viveva disse: « Fu ed è Giotto tra i pittori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova, e in molte altre parti del mondo. »

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi (80), stato tenuto da lui a battesimo, come s'è detto, e Puccio Capanna Fiorentino, che in Rimini nella chiesa di S. Cataldo de' frati Predicatori dipinse perfettamente in fresco un voto d'una nave che pare che affoghi nel mare, con uomini che gettano robe nell'acqua, de' quali è uno esso Puccio, ritratto di naturale, fra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella chiesa di S. Francesco molte opere dopo la morte di Giotto (81) ed in Fiorenza, nella chiesa di S. Trinita, fece allato alla porta di fianco verso il fiume la cappella degli Strozzi (82), dove è in fresco la coronazione della Madonna con un coro d'Angeli, che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di S. Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de' Covoni allato alla sagrestia (83). Ed in Pistoia fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di S. Francesco (84), e la cappella di S. Lodovico con le storie loro, che sono ragionevoli (85). Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima città è un Crocifisso, una Madonna, ed un S. Giovanni con molta dolcezza lavorati, e ai piedi un' ossatura di morto intera nella quale che fu cosa inusitata in que' tempi, mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell'arte; in quest'opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE (86); e di sua mano ancora in detta chiesa sopra la porta di S. Maria Nuova nell' arco tre mezze figure, la nostra Donna col figliuolo in braccio e S. Piero da una banda, e dall' altra S. Francesco (87). Dipinse ancora

nella già detta città d'Ascesi nella chiesa di sotto S. Francesco, alcune storie della passione di Gesù Cristo in fresco con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di S. Maria degli Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano, la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente. E di vero, per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nell'opere che fece, ancorchè, come vogliono alcuni, egli non vivesse molto, essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco (88). È di sua mano per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di S. Martino e le storie di quel santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora a mezza la strada nominata Portica un Cristo alla colonna, ed in un quadro la nostra Donna e S. Caterina e S. Chiara che la mettono in mezzo. Sono sparte in molti altri luoghi opere di costui: come in Bologna una tavola nel tramezzo della chiesa con la passion di Cristo e storie di S. Francesco, e insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più dell'opere sue, e dove mi pare che egli aiutasse a Giotto a dipignere, ho trovato che lo tengono per loro cittadino, e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de' Capanni. Onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze avendolo scritto egli, e che fusse discepolo di Giotto, ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che quivi avesse figliuoli, ed ora vi siano discendenti. Ma perchè ciò sapere appunto non importa più che tanto, basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza (89), che in S. Giorgio di Ferrara, luogo de' monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose; ed in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Francesco una nostra Donna, e S. Piero e S. Paolo, e molte altre cose in detta sua patria ed in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza, che stette seco assai e l'aiutò in molte cose; ed in Bologna sono di sua mano nella facciata di fuori di S. Giovanni decollato alcune storie in fresco. Fu questo Pace valentuomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si può insino a oggi veder nella chiesa di S. Francesco di Forlì in un albero di Croce e in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storielle della vita di nostra Donna, che tutte sono molto ben lavorate. Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco nella cappella di S. Antonio alcune istorie della vita di quel santo, per un duca di Spoleti ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga inscrizione che è nella cassa del detto sepolcro (90). Nel vecchio libro della Compagnìa de' Dipintori si trova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare (91).

Guglielmo da Forlì fu anch'egli discepolo di Giotto, ed oltre a molte altre opere, fece in S. Domenico di Forlì sua patria la cappella dell'altar maggiore (92). Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laurati, Simon Memmi sanesi (93), Stefano fiorentino, e Pietro Cavallini romano (94). Ma perchè di tutti questi si ragiona nella Vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto (95), il quale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera, come ne fanno fede molte cartapecore disegnate di sua mano di acquerello e profilate di penna, e di chiaro e scuro, e lumeggiate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni, e sono, a petto a quelli de' maestri stati innanzi a lui, veramente una maraviglia (96).

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto e ne' motti argutissimo, de' quali n'è anco viva memoria in questa città (97), perchè, oltre a quello che ne scrisse M. Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi, de' quali non mi parrà fatica scriverne alcuni con le proprie parole appunto di esso Franco, acciò con la narrazione della novella si veggano anco alcuni modi di favellare e locuzioni di que' tempi. Dice dunque in una, per mettere la rubrica:

« *A Giotto gran dipintore è dato un palvese a dipignere da un uomo di picciol affare. Egli, facendosene scherne, lo dipinge per forma che colui rimane confuso.* »

## NOVELLA LXIII

« Ciascuno può avere già udito chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogni altro. Sentendo la fama sua un grossolano artefice, ed avendo bisogno forse per andare in castellaneria di far dipingere uno suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, avendo chi li portava il palvese drieto; e, giunto dove trovò Giotto, disse: Dio ti salvi maestro: io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese. Giotto, considerando e l'uomo e 'l modo, non disse altro se non: quando il vuo' tu? e quel gliele disse. Disse Giotto: lascia fare a me; e partissi. E Giotto, essendo rimaso, pensa fra se medesimo: che vuol dir questo? sarebbemi stato mandato costui per ischerne? sia che vuole; mai non mi fu recato palvese a dipignere. E costui che 'l reca è un omiciatto semplice, e dice ch'io gli facci l arme sua, come se fosse de' Reali di Francia. Per certo che io gli debbo fare una nuova arme. E, così pensando fra se medesimo, si recò innanzi il detto palvese, e, disegnato quello gli parea, disse a un suo discepolo desse fine alla dipintura. e così fece. La quale dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti

di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello, ed una lancia. Giunto il valente uomo, che non sapea chi si fusse, fassi innanzi e dice: maestro, è dipinto quel palvese? Disse Giotto: sì bene: va', recalo giù. Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto: oh che imbratto è questo che tu m' hai dipinto? Disse Giotto: e' ti parrà ben imbratto al pagare. Disse quegli: io non ne pagherei quattro danari. Disse Giotto: e che mi dicestu ch' io dipignessi? E quel rispose: l' arme mia. Disse Giotto: non è ella qui? mancacene niuna? Disse costui: ben istà. Disse Giotto: anzi sta male, che Dio ti dia, e dei essere una gran bestia, che chi ti dicesse, chi se' tu, appena lo sapresti dire; e giungi qui e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe bastato. Che arme porti tu? di qua' se' tu? chi furono gli antichi tuoi? deh, che non ti vergogni? comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d' arma, come stu fussi il Dusnan di Baviera. Io t' ho fatta tutta armadura sul tuo palvese: se ce n' è più alcuna, dillo, ed io la farò dipignere. Disse quello: tu mi di' villania, e m' hai guasto il palvese. E partesi, e vassene alla Grascia, e fa richieder Giotto. Giotto compare, e fa richieder lui, addomandando fiorini dua della dipintura: e quello domandava a lui. Udite le ragioni gli ufficiali, che molto meglio le dicea Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo così dipinto, e desse lire sei a Giotto, perocch' egli avea ragione. Onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Così costui, non misurandosi, fu misurato (98).

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d' una figura, ch' esso Cimabue avea fatta, una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro, si rimise più d' una volta a cacciarla con mano, pensando che fusse vera, prima che s' accorgesse dell' errore (99). Potrei molte altre burle fatte da Giotto e molte argute risposte raccontare, ma voglio che queste, le quali sono di cose pertinenti all' arte, mi basti avere detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco ed altri (100).

Finalmente, perchè restò memoria di Giotto non pure nell' opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrovò il vero modo di dipingere, stato perduto innanzi a lui molti anni, onde (101) per pubblico decreto e per opera ed affezione particolare del magnifico Lorenzo vecchio dei Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in S. Maria del Fiore l' effigiè sua scolpita di marmo da Benedetto da Maiano scultore eccellente, con gli infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano (102), acciocchè quelli che venissero eccellenti in qualsivoglia professione, potessero sperare d' avere a conseguire da altri di queste memorie, che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente:

*Ille ego sum, per quem pictura extinta revixit,*
*Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.*
*Naturae deerat nostrae quod defuit arti:*
*Plus licuit nulli pingere, nec melius.*
*Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?*
*Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.*
*Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?*
*Hoc nomen longi carminis instar erit.*

E perchè possano coloro, che verranno, vedere dei disegni di man propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l' eccellenza di tanto uomo, nel nostro già detto libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritrovati con non minore diligenza che fatica e spesa (103).

## ANNOTAZIONI

(1) « Quell' obbligo istesso, che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale continuamente serve per esempio a quelli, che cavando il buono dalle parti di lei più mirabili e belle, di contraffarla sempre s' ingegnano ec. » Così nella prima edizione, ove non di rado i periodi hanno ad un tempo e più semplicità e più armonia.

(2) Qui altre declamazioni degli scrittori, che negano a Giotto questo vanto, come negano quello che già vedemmo dato dal Vasari a Cimabue. « Ma il fatto, dice il Lanzi, vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio... Un Simone da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati ec. aggiunsero vezzo all' arte; ma essi e gli altri ingegni deggiono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. »

(3) Il Baldinucci, dopo aver molto disputato se non debba dirsi 1265, par che riguardi egli medesimo come men dubbio l'anno qui indicato del biografo suo antecessore.

(4) Abbiamo dal Baldinucci, oltre il nome del padre suo, l' albero di sua famiglia.

(5) Il Manni scrisse Angiolotto; altri Ambrogiotto.

(6) Simil cosa, come si leggerà altrove, avvenne a Domenico Beccafumi detto Mecherino da Siena, a cui Lorenzo Beccafumi, che il messe a imparar la pittura, diede il proprio casato.

(7) E probabilissimamente, aggiugne il Lanzi, dagli antichi, de' quali potè fin d'allora aver cominciato a studiare le sculture.

(8) Il Vasari, osserva il Della Valle, avea già detto che Cimabue ritrasse di naturale S. Francesco ec. Egli nol ritrasse certamente di naturale essendo nato (si noti qui poichè non si notò a suo luogo) 14 anni dopo la morte di lui. È a credersi piuttosto ch' ei copiasse il ritratto fattone da Giunta Pisano il qual ritrasse, come si disse altrove, anche F. Elia. Ma vi fu pure, osserva il Della Valle, chi ritrasse di naturale innanzi a Giunta stesso; vi fu pur sempre chi il fece, sicchè il vanto, che il Vasari ne dà a Giotto, è più che ridicolo ec. ec. Se non che può rispondersi, che il Vasari non dice semplicemente ch' egli introdusse il ritrarre di naturale, ma il *ritrar bene,* ciò che si accorda perfettamente colla lode che nessuno può negargli d'aver rinnovata l'arte della pittura.

(9) Oggi in questa cappella, divenuta dispensa delle carceri (chè il palazzo del Potestà è da un pezzo palazzo del Bargello) più non si vede che un sudicio intonaco il qual già fu bianco, di che v. l'opera altre volte citata del Moreni intorno a Firenze. Non si dispera però di rivedere un dì o l'altro ciò che pur si trova sotto l'intonaco, di che v. la recente illustrazione di due antichi ritratti di Dante e di Beatrice fatta dal Missirini.

(10) V. la novella 5 della Giornata 6. Il Boccaccio era sommamente invaghito di Giotto *al qual la bella natura parte di se somigliante non occultò,* com' egli canta nell' Amorosa Visione.

(11) Vuole il Baldinucci che Giotto lo ritraesse pure in una tavola, che a' suoi giorni, com'egli dice, era conservata in casa del senator Del Nero, e d'onde forse fu copiata o imitata quella di Cristofano degli Altissimi, pur rappresentante il *gran cittadino,* la qual ora è nella pubblica Galleria. È impossibile accertar oggi se la tavola antica fosse di Giotto, poichè non si sa più ove sia.

(12) Ma tutte sventuratamente perite.

(13) Fu col tempo trasportata nell' interno dalla Badia davanti al refettorio. Oggi non si sa più dove si trovi, e tacendosi dal Vasari il soggetto rappresentatovi riesce anche più difficile il rinvenirla.

(14) Fino da' giorni del Bottari le pitture delle quattro cappelle qui ricordate erano, com' ei s'esprime, tanto scolorite, che appena vi si scorgeva il contorno delle figure. Oggi più non se ne conservano che due della cappella Spinelli, l'una esprimente la presentazione al Tempio, l'altra il transito di Maria, e l'una più malconcia dell'altra, meno però dal tempo che dai ritocchi spietati.

(15) Ecco i primi segni, direbbe il Lanzi, ch'è nato il pittor della grazia, il Raffaello del suo secolo.

(16) Questa tavola, diceva il Bottari, e possiam dire anche noi, è mantenuta tanto bene che par dipinta a' nostri tempi. Il Resta ne possedeva a' suoi giorni il disegno originale. Ma nè questo nè qualch' altro prezioso disegno della sua raccolta, oggi custodita nella R. Galleria, più si ritrova.

(17) Il Della Valle dice che, dopo aver molto considerate le pitture di Giotto che sono in S. Croce e posson dirsi delle sue migliori, non dubita punto ch'egli col Memmi, col Laurati ec. non sia stato alla scuola del Turrita, il quale, operando di musaico, in Roma specialmente, fu il primo ad escire da quel vecchiume pittorico, che si vede durare anche in Cimabue. Se non che, riflette il Lanzi, non consta da alcun documento che Giotto cogli altri sopra nominati fosse in Roma al tempo che il Turrita vi fece quelle sue opere che sono le più celebri e le più belle. Nè un sì grande ingegno come Giotto aveva forse altro bisogno, per sorger tanto maggiore di Cimabue, che di studiar l'antico, siccome poi Michelangiolo, per sorger tanto maggiore del Ghirlandajo. E ch'ei studiasse l'antico cel mostrano così i suoi pregi come i suoi difetti; così, cioè, quella nobiltà e ricchezza di forme, quel decoro, quella posatezza degli atti, quel gusto di pieghe rare, naturali, maestose ec. ch'è nelle sue figure, come quel non so che di statuino ch' è stato in esse notato, e che è comune a tutti i pittori che disegnan da' marmi. Più ragionevolmente, dice pure il Lanzi, pensan taluni ch'ei studiasse nell' opere di Niccola e Gio. Pisani. Ma forse (checchè sembri al Baldinucci della simiglianza d'alcune sue pitture con alcuni bassirilievi del secondo) esse non gli servirono che d'eccitamento a studiar l'antico, siccome poi quelle di Michelangiolo a Raffaello.

(18) Le pitture dei due sepolcri di Carlo Marsuppini e di Lionardo Aretino sono da gran tempo imbiancate.

(19) Queste pitture del refettorio, oggi magazzino di quadri e d'altro, sono ancora in essere; l'albero della Croce assai bene conservato, il Cenacolo alquanto danneggiato dall' umidità, ma non si che non si riconosca per una dell'opere più meravigliose di Giotto.

(20) Queste storie degli armadi erano in tutto ventisei: dodici appartenenti alla vita di Cristo, le altre a quella di S. Francesco. Le prime dodici, e dieci dell'altra, ancor si conservano nella nostra Accademia di Belle Arti. Le quattro, che mancano, passarono in mano di negozianti in cambio d'altri quadri, fra i quali uno di Filippo Lippi, di cui sarà fatta menzione nelle note alla Vita di questo pittore.

(21) A' dì del Bottari si conservava ancora ma alquanto scolorita. Perì in un incendio avvenuto l'anno 1771 come dice una lapide ivi posta.

(22) Nel palazzo della Parte Guelfa (oggi repartito fra il Monte comune e l' uffizio della Comunità) questa storia più non si vede.

(23) Non creò ma decorò quel magistrato. V. Gio. Villani lib. 7. cap. 2.

(24) L'uso, che fa qui il Vasari di questa

fare *ritratti di naturale*, parrebbe indicarci ch'ei la prendesse in senso assai largo, onde sarebbe liberato dalla taccia d'anacronismo datagli per quel che disse del ritratto di S. Francesco fatto da Cimabue. I due ritratti di Giotto qui ricordati (e trasferiti poi della cappella ov'erano, e adorni di lavori di marmo, in una colonna del presbiterio dal lato dell'Evangelio) sono le sue sole pitture che ancor si conservino nella Pieve Aretina.

(25) Perì col vecchio Duomo nel 1561.

(26) Nella prima pittura, ch'egli ivi fece, presso quelle di Cimabue il Della Valle vede un'imitazione d'altra di Giunta Pisano. Il Lanzi ride a buon dritto di questa supposta imitazione, e osserva come Giotto cominciò nella prima a vincer Cimabue, indi andò nell'altre vincendo se stesso, finchè «giunse talora a parer quasi insuperabile.«

(27) È una delle migliori cose di tutto il lavoro. All'espressione della figura dell'assetatato, dice il Lanzi, appena potrebbe aggiungere alcun che il pennello dell'Urbinate.

(28) In esse, dice il Lanzi, «diede i primi saggi della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare«.

(29) Fresche veramente oggi non son più nè quelle della chiesa di sotto nè quelle della chiesa di sopra. Pure in quelle della chiesa di sotto, che prese tutte insieme son le più belle, è, quantunque non da per tutto, conservato abbastanza il colorito.

(30) Dubita il Della Valle se tutte le pitture, sì della chiesa superiore e sì della inferiore, che diconsi di Giotto, sieno sue veramente. Ma di che non dubiterebbe il Della Valle, quando si tratta d'uno de' primi maestri della scuola fiorentina?

(31) La quale si vede oggi, diceva pocanzi il Morrona, maltrattata dal tempo e più da'barbari restauratori. Soppressa la chiesa di San Francesco, fu poi trasportata in quella di S. Niccola, e ultimamente nella capella di Camposanto ove le fa riscontro una Madonna chi dice di Cimabue e chi di Giunta, che pur era nella chiesa soppressa.

(32) Nella Vita di Niccola e Gio. Pisani, ove la fabbrica si dà finita nel 1283.

(33) Che, nato nel 1276, nel 83 avrebbe avuti sette anni.

(34) Probabilmente non molto innanzi il 1300, quando forse fu finito l'ornamento architettonico della fabbrica, di cui nel 1283 non fu finita che l'ossatura.

(35) Da quella parte (suppone il Rosini nella sua Descriz. del Camposanto) ove probabilmente fu altra volta l'ingresso principale del Camposanto medesimo, giacchè fu la prima ad essere ornata.

(36) Altre pitture, nota il Della Valle, anteriori a quelle del Camposanto di Pisa, e in luoghi ben riguardati, ho io vedute sull'arricciato. I vecchi maestri, egli aggiunge, l'usarono talvolta anche nelle loro tavole.

(37) Ora e già da un pezzo, più non se ne veggono che due (restaurate nel 1625 da uno Stefano Maruscelli, nè però intere): altre quattro sono miseramente perite.

(38) Dalle tracce che si veggono negli stipiti e nelle colonne degli archi interni del Camposanto apparisce, che la cura di difenderne le pitture con finestre di vetro, è ivi cura non nuova. Se non che al bisogno pur troppo fu tarda, massime a quello delle pitture di Giotto, alle quali toccarono danni straordinari, narrati del Morrona nella Pisa Illustrata.

(39) Se la natura del gesso, quand'è mescolato alla calcina, è d'infracidarsi e corrompersi, non fu dunque a *proposito* il mescolamento che Giotto ne fece, per conservare le proprie pitture. Più a proposito fu l'incannicciata che poi altri pittori del Camposanto adattarono al muro, fermandovela con sottilissime grappe di ferro, e distendendovi sopra non so che grosso intonaco, ond'è che le lor pitture, difese ad un tempo dall'umido interno e dall'esterno, poterono meglio conservarsi.

(40) Nelle pitture dello scompartimento superiore, ove son rappresentate le sventure di Giobbe.

(41) Nella pittura dello scompartimento inferiore, un po' men guasta dell'altre, ove son rappresentati gli amici di Giobbe.

(42) Delle bellezze delle due superstiti pitture di Giotto è parlato distesamente nella Descrizione già citata del Camposanto fatta dal Rosini, e nelle Lettere Pittoriche del Rosini medesimo e del De Rossi. Le altre quattro pitture par che perissero in tempi diversi, due assai presto e due più tardi. Il Totti infatti parla d'una, ove rappresentavasi fra varie cose un sontuoso convito, con moltitudine di servi ec., a dimostrare la gran ricchezza di Giobbe, e d'un'altra ove vedevasi crollare per gran turbine e cader la casa ove i figli e le figlie di Giobbe stavano a banchetto. Le superstiti posson vedersi fra le altre del Camposanto (40 grandi tavole) disegnate in parte d.l Nenci, in parte dal Lasinio padre, e incise quasi tutte dal Lasinio figlio per cura del Rosini, che d'alcune figure tratte da esse adornò pure la Descrizione e le Lettere già indicate.

(43) Bonifazio VIII, come dicono il Baldinucci, il D'Agincourt, il Lanzi ec.

(44) Tutte queste pitture, ed altre che il Taja nella sua descrizione del Vaticano dice ch'ei fece nella sala dei Paramenti verso l'appartamento Borgia, che anticamente dicevasi la sala de'Martiri, sono perite.

(45) Vorrebbe il Baldinucci persuaderci che Oderigi, amico a Giotto, fu scolare a Cimabue. Oderigi miniatore, pensa il Lanzi, non poteva esser scolare a Cimabue, il miglior dei frescanti, non il miglior de'disegnatori del suo tempo; Oderigi molto altero, come Dante cel rappresenta, non poteva esser scolare ad un coetaneo, anzi ad un più giovane di lui. Il Baldinucci pretende pure che Oderigi di-

Francesco anche un Crocifisso del Capanna, simile a quello fatto qui da Giotto per la chiesa d'Ognissanti, e fu venduto ad un mercante. Nel Capitolo del convento sono le *Cappannuccie* istituite da S. Francesco ed altre storie dipinte in parte dal Capanna, e terminate, credesi, da Antonio Vite.

(86) Di questo Cristo colla Madonna e S. Giovanni non si sa quel che sia avvenuto.

(87) Queste tre mezze figure sono invece sopra la porta di S. Francesco.

(88) Ecco il protomartire della pittura dopo il suo risorgimento (dice il Cav. T. Puccini in alcune sue postille al Vasari, di cui più volte abbiamo fatto e faremo uso per queste note), perchè Margaritone morì piuttosto di vecchiaia e d'inedia che d'applicazione.

(89) Di quest'Ottaviano e di Pace, anch'esso da Faenza, rammentato nel paragrafo seguente, parla anche il Baldinucci.

(90) Ci fu additata in Faenza, dice il Lanzi, come opera di questo Pace un'antica imagine di N. Donna nella chiesa che fu già dei Templari.

(91) Fra i maestri, che lavorarono di scultura al Duomo d'Orvieto nel 1345, trovo, dice il Della Valle nella storia di quel Duomo, un Angiolino di maestro Giotto Fiorentino.

(92) Questo Guglielmo, che fu il più antico pittore di Forlì, e trovasi pur chiamato Guglielmo degli Organi, fece in sua patria, dice il Lanzi, alcune pitture anche a' Francescani. Non par che siasi conservata di lui pittura alcuna.

(93) Il Laurati e il Memmi (vedine più oltre le Vite) non furono certo scolari di Giotto. In loro luogo il Vasari dovea nominar piuttosto Taddeo Gaddi, che fu per avventura il migliore di tutti, e di cui si legge la Vita un poco più innanzi.

(94) Vedi pure più oltre le Vite di questi due artefici.

(95) Si annovera pure fra' suoi discepoli più conosciuti Giusto Menabuoi Fiorentino, detto però Padovano dal suo lungo soggiorno in Padova; ove fece, per ciò che il Vasari dice altrove, nella chiesa di S. Gio. Batista una vastissima opera, che il Lanzi dice condotta « con incredibile felicità e diligenza « ed ove pare che morisse non vecchio. Si annovera Guariento veramente Padovano, che fece nel coro degli Eremitani di Padova quelle famose pitture gotiche, le quali furono recentemente illustrate del cav. Bossi pittore con una dotta lettera ch'è nell'Appendice alle Pittoriche. Si annovera pure da taluno, ma forse erroneamente, un Nello di Vanni Pisano, che proseguì le storie di Giotto nel Camposanto già soprannominato, e che dal Vasari si pone fra gli scolari dell'Orgagna. Del resto, come s'esprime il Lanzi medesimo, suoi discepoli possan dirsi tutti i migliori pittori del suo tempo. « Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo decimoquarto, come poi Raffaello nel sestodecimo ec. « onde a Firenze, che gli fu madre, è pur dovuta la principal gloria del risorgimento della pittura in Italia.

(96) I disegni raccolti dal Vasari furono dispersi dopo la sua morte. Molti col tempo passarono in mano del Crozat che in parte li pubblicò. Molti, d'architettura specialmente, passarono in mano del Mariette, e furono in seguito acquistati per la nostra Galleria. Altri di vario genere (compreso il frontespizio delineato dal Vasari per la sua raccolta) passarono forse fin da principio alla casa Medici, e quindi, prima di quelli che si son detti, alla Galleria medesima. Fra i ventiseimila e più disegni ch'essa possiede non è oggi facile distinguerne se non alcuni, come quello della Giuditta del Mantegna di cui il Vasari parla con tanta compiacenza, e altri di cui fa un'assai chiara descrizione. Disegni di Giotto non pare che ve ne siano. Forse apparteneva alla raccolta del Vasari quello d'uomo a cavallo di cui fa menzione il Resta nel Parnaso de' Pittori.

(97) Da questo tornare addietro, che qui e altrove fa il Vasari, per riparlar di cose delle quali ha già parlato, raccogliesi ch'egli andava facendo alle sue Vite or una or altre aggiunte, che non sempre, per vero dire, gli veniva fatto di collocare a suo luogo.

(98) Quando il Vasari scriveva, le Novelle del Sacchetti non erano ancora a stampa. Quindi ei riportò intera questa che abbiamo letta, e non quella del Boccaccio benchè tanto più onorifica per Giotto.

(99) In ogni vita di pittor celebre ci deve essere qualcuna di queste novellette.

(100) Lo stesso Franco, nov. 75, racconta ciò ch'è compendiato nel titolo di detta novella così: « A Giotto dipintore, andando a sollazzo con certi, vien per caso che è fatto cadere da un porco. Dice un bel motto; e, domandato d'un'altra cosa, ne dice un altro. La riporta il Baldinucci, che pur riferisce di lui un altro motto più bello narrato da Benvenuto da Imola.

(101) Quest'*onde*, che conserviamo per religione verso il testo, tien sospeso il sentimento, che al fine del periodo non si trova conchiuso. Il lettore può toglierlo senza inconveniente.

(102) Cinque altri epigrammi, parte editi e parte inediti, furon fatti dal Poliziano prima di questo di cui poi si contentò.

(103) Le opere di Giotto almeno le principali si hanno ora quasi tutte disegnate e incise. Fra quelli che a' nostri tempi si adoperarono a quest'uopo con più zelo son da ricordarsi l'Otley pittore inglese, di cui parla il d'Agincourt nella sua storia, e alcuni disegnatori tedeschi, di cui parla il De Rossi nell'ultimo passo d'una delle sue Lettere sul Camposanto Pisano, che a conchiuson di queste note è ben di riportare. « Chiuderò con una osservazione, che feci nel vedere le belle incisioni, che dell'opere di Giotto hanno fatto gli eccellenti disegnatori fratelli Riphenausen.

Giotto ha trattato un gran numero d'argomenti, singolarmente sacri. Gli stessi argomenti sono stati in seguito trattati nei più bei tempi della pittura da valentissimi uomini. Ma nell'opere di questi si veggono frequentemente adottate o in tutto o in parte le stesse idee, le stesse invenzioni di Giotto; prova dell'eccellenza del suo ingegno, e della finezza con cui seppe osservare il bello della natura, onde scelse certe prime, vere ed originali idee, dalle quali non potè allontanarsi chi cercò in appresso la perfezione dell'arte «.

# VITA DI AGOSTINO E AGNOLO

## SCULTORI E ARCHITETTI SANESI

Fra gli altri, che nella scuola di Giovanni e Niccola scultori pisani si esercitarono, Agostino ed Agnolo scultori sanesi, de'quali al presente scriviamo la vita, riuscirono secondo que'tempi eccellentissimi. Questi, secondo che io trovo, nacquero di padre e madre sanesi (1), e gli antenati loro furono architetti; con ciò sia che l'anno 1190, sotto il reggimento de'tre consoli, fusse da loro condotta a perfezione Fontebranda (2) e poi l'anno seguente sotto il medesimo consolato, la Dogana di quella città ed altre fabbriche. E nel vero si vede che i semi della virtù molte volte nelle case, dove sono stati per alcun tempo, germogliano e fanno rampolli, che poi producono maggiori e migliori frutti, che le prime piante fatto non avevano. Agostino dunque ed Agnolo, aggiugnendo molto miglioramento alla maniera di Giovanni e Niccola pisani, arricchirono l'arte di miglior disegno ed invenzione, come l'opere loro chiaramente ne dimostrano. Dicesi che tornando Giovanni sopraddetto da Napoli a Pisa l'anno 1284, si fermò in Siena a fare il disegno e fondare la facciata del Duomo, dinanzi dove sono le tre porte principali, perchè si adornasse tutta di marmi riccamente; e che allora, non avendo più che quindici anni, andò a star seco Agostino per attendere alla scultura, della quale aveva imparato i primi principj, essendo a quell'arte non meno inclinato, che alle cose d'architettura. E così sotto la disciplina di Giovanni, mediante un continuo studio, trapassò in disegno, grazia, e maniera tutti i condiscepoli suoi, intanto che si diceva per ognuno, che egli era l'occhio diritto del suo maestro. E perchè nelle persone, che si amano, si desidera sopra tutti gli altri beni o di natura o d'animo o di fortuna la virtù, che sola rende gli uomini grandi e nobili, e più in questa vita e nell'altra felicissimi, tirò Agostino, con questa occasione di Giovanni, Agnolo suo fratello minore al medesimo esercizio (3). Nè gli fu il ciò fare molta fatica; perchè il praticar d'Agnolo con Agostino e con gli altri scultori gli aveva di già, vedendo l'onore ed utile che traevano di cotal arte, l'animo acceso d'estrema voglia e desiderio d'attendere alla scultura, anzi, prima che Agostino a ciò avesse pensato, aveva fatto Agnolo nascosamente alcune cose. Trovandosi dunque Agostino a lavorare con Giovanni la tavola di marmo dell'altar maggiore del vescovado d'Arezzo, della quale si è favellato di sopra, fece tanto, che vi condusse il detto Agnolo suo fratello, il quale si portò di maniera in quell'opera, che, finita che ella fu, si trovò avere nell'eccellenza dell'arte raggiunto Agostino (4). La qual cosa conosciuta da Giovanni, fu cagione che dopo questa opera si servì dell'uno e dell'altro in molti altri suoi lavori, che fece in Pistoia, in Pisa, ed in altri luoghi (5). E perchè attesero non solamente alla scultura ma all'architettura ancora, non passò molto tempo che, reggendo in Siena i Nove, fece Agostino il disegno del loro palazzo in Malborghetto, che fu l'anno 1308. Nel che fare si acquistò tanto nome nella patria, che, ritornati in Siena dopo la morte di Giovanni, furono l'uno e l'altro fatti architetti del pubblico; onde poi l'anno 1317 fu fatta per loro ordine la facciata del Duomo (6) che è volta a settentrione, e l'anno 1321 (7), col disegno de'medesimi, si cominciò a murare la porta Romana in quel modo che ell'è oggi, e fu finita l'anno 1326; la qual porta si chiamava prima porta S. Martino. Rifeciono anco la porta a Tufi, che prima si chiamava la porta di S. Agata all'arco. Il medesimo anno fu cominciata col disegno degli stessi Agostino ed Agnolo la chiesa e convento di S. Francesco (8), intervenendovi il cardinale di Gaeta Legato apostolico. Nè molto dopo per mezzo d'alcuni de'Tolomei, che come esuli si stavano a Orvieto, furono chiamati Agostino ed Agnolo a fare alcune sculture per l'opera di S. Maria di quella città. Per che, andati là, fecero di scultura in marmo alcuni Profeti, che sono oggi fra l'altre opere di quella facciata, le migliori e più proporzionate di quell'opera tanto nominata. Ora avvenne l'anno 1326, come si è detto nella sua Vita, che Giotto fu chiamato per mezzo di Carlo duca di Calavria, che allora dimorava in Fiorenza, a Napoli, per fare al re Ruberto alcune cose in S. Chiara ed altri luoghi di quella città: onde passando Giotto nell'andar là da Orvieto per veder l'opere, che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia, egli volle veder minutamente ogni

cosa. E perchè più che tutte l'altre sculture gli piacquero i Profeti d'Agostino e d'Agnolo sanesi, di qui venne che Giotto non solamente li commendò, e gli ebbe con molto loro contento nel numero degli amici suoi; ma che ancora li mise per le mani a Piero Saccone da Pietramala, come migliori di quanti allora fussero scultori, per fare, come si è detto nella Vita d'esso Giotto, la sepoltura del vescovo Guido, signore e vescovo d'Arezzo. E così adunque, avendo Giotto veduto in Orvieto l'opere di molti scultori, e giudicate le migliori quelle d'Agostino ed Agnolo sanesi, fu cagione che fu loro data a fare la detta sepoltura, in quel modo però che egli l'aveva disegnata (9), e secondo il modello che esso aveva al detto Piero Saccone mandato. Finirono questa sepoltura Agostino ed Agnolo in ispazio di tre anni (10), e con molta diligenza la condussono, e murarono nella chiesa del vescovado di Arezzo nella cappella del Sagramento. Sopra la cassa, la quale posa in su certi mensoloni intagliati più che ragionevolmente, è disteso di marmo il corpo di quel vescovo, e dalle bande sono alcuni angeli che tirano certe cortine assai acconciamente. Sono poi intagliate di mezzo rilievo in quadri dodici storie (11) della vita e fatti di quel vescovo, con un numero infinito di figure piccole. Il contenuto delle quali storie, acciò si veggia con quanta pacienza furono lavorate, e che questi scultori studiando cercarono la buona maniera, non mi parrà fatica di raccontare (12).

Nella prima è quando aiutato dalla parte Ghibellina di Milano, che gli mandò quattrocento muratori e danari, egli rifà le mura d'Arezzo tutte di nuovo, allungandole tanto più che non erano, che dà loro forma d'una galea (13); nella seconda è la presa di Lucignano di Valdichiana (14); nella terza quella di Chiusi (15); nella quarta quella di Fronzoli, castello allora forte sopra Poppi, e posseduto dai figliuoli del conte di Battifolle (16); nella quinta è quando il castello di Rondine, dopo essere stato molti mesi assediato dagli Aretini, si arrende finalmente al vescovo (17); nella sesta è la presa del castello del Bucine in Valdarno (18); nella settima è quando piglia per forza la Rocca di Caprese, che era del conte di Romena, dopo averle tenuto l'assedio intorno più mesi (19); nell'ottava è il vescovo che fa disfare il castello di Laterino e tagliare in croce il poggio che gli è soprapposto, acciò non vi si possa far più fortezza (20); nella nona si vede che rovina e mette a fuoco e fiamma il Monte Sansavino (21), cacciandone tutti gli abitatori (22); nell'undecima è la sua incoronazione, nella quale sono considerabili molti begli abiti di soldati a piè ed a cavallo e d'altre genti (23); nella duodecima finalmente si vede gli uomini suoi portarlo da Montenero, dove ammalò, a Massa, e di lì poi, essendo morto, in Arezzo (24). Sono anco intorno a questa sepoltura in molti luoghi l'insegne ghibelline e l'arme del vescovo, che sono sei pietre quadre d'oro in campo azzurro, con quell'ordine che stanno le sei palle nell'arme de' Medici. La quale arme della casata del vescovo fu descritta da frate Guittone cavaliere e poeta aretino, quando scrivendo il sito del castello di Pietramala, onde ebbe quella famiglia origine, disse:

*Dove si scontra il gilion con la Chiassa,*
*Ivi furono i miei antecessori,*
*Che in campo azzurro d'or portan sei sassa.*

Agnolo dunque e Agostino sanesi condussono questa opera con miglior arte ed invenzione e con più diligenza, che fusse in alcuna cosa stata condotta mai a' tempi loro. E nel vero non deono se non essere infinitamente lodati, avendo in essa fatte tante figure, tante varietà di siti, luoghi, torri, cavalli, uomini, ed altre cose che è proprio una maraviglia. Ed ancora che questa sepoltura fusse in gran parte guasta dai Francesi del duca d'Angiò, i quali, per vendicarsi con la parte nimica d'alcune ingiurie ricevute, messono la maggior parte di quella città a sacco, ella nondimeno mostra che fu lavorata con bonissimo giudizio da Agostino ed Agnolo detti, i quali v' intagliarono in lettere assai grandi queste parole: *Hoc opus fecit magister Augustinus et magister Angelus de Senis*. Dopo questo lavorarono in Bologna una tavola di marmo per la chiesa di S. Francesco l'anno 1329 (25) con assai bella maniera, ed in essa, oltre all' ornamento d' intaglio che è ricchissimo, feciono di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la nostra Donna, e da ciascuna banda tre figure simili, S. Francesco, S. Jacopo, S. Domenico, S. Antonio da Padova, S. Petronio, e S. Giovanni Evangelista; e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di basso rilievo della vita del santo che è sopra; e in tutte queste istorie è un numero infinito di mezze figure, che secondo il costume di quei tempi fanno ricco e bello ornamento (26). Si vede chiaramente che durarono Agostino ed Agnolo in quest'opera grandissima fatica, e che posero in essa ogni diligenza e studio per farla, come fu veramente, opera lodevole; ed ancor che siano mezzi consumati, pur vi si leggono i nomi loro ed il millesimo (27), mediante il quale, sapendosi quando la cominciarono, si vede che penassero a fornirla otto anni interi (28); ben'è vero che in quel medesimo tempo fecero anco molte altre cosette in diversi luoghi e a varie persone. Ora, mentre che costoro lavoravano in Bologna, quella città mediante un legato del papa si diede liberamente alla chiesa, e il papa all' incontro promise che anderebbe ad abitar con la corte a Bologna, ma che per sicurtà sua voleva edificarvi un castello ovvero fortezza. La qual cosa essendogli conceduta dai Bolognesi, fu con ordine e disegno di Agostino e d'Agnolo tostamente fatta; ma ebbe pochissima vita; perciocchè, conosciuto i Bolognesi che le molte

promesse del papa erano del tutto vane, con molto maggior prestezza, che non era stata fatta, disfecero e rovinarono la detta fortezza (29). Dicesi che, mentre, dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese, e con la morte di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto, e rovinò tutto il paese all' intorno per molte miglia, e che perciò chiamati essi, come ingegnosi e valenti uomini trovarono modo di rimettere quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini e molti ripari utilissimi; il che fu con molta loro lode ed utile (30): perchè, oltre che n' acquistarono fama, furono dai signori Mantoa e dagli Estensi con onoratissimi premj riconosciuti. Essendo poi tornati a Siena l' anno 1338, fu fatta con ordine e disegno loro la chiesa nuova di S. Maria, appresso al Duomo vecchio verso piazza Manetti; e, non molto dopo, restando molto sodisfatti i Sanesi di tutte l' opere che costoro facevano, deliberarono con sì fatta occasione di mettere ad effetto quello di che si era molte volte, ma invano, insino allora ragionato, cioè di fare una fonte pubblica in su la piazza principale dirimpetto al palagio della Signoria. Perchè, datone cura ad Agostino ed Agnolo, eglino condussono per canali di piombo e di terra, ancor che molto difficile fusse, l' acqua di quella fonte, la quale cominciò a gettare l' anno 1343 (31) a dì primo di giugno, con molto piacere e contento di tutta la città, che restò per ciò molto obbligata alla virtù di questi due suoi cittadini. Nel medesimo tempo si fece la sala del consiglio maggiore nel palazzo del pubblico; e così fu con ordine e col disegno dei medesimi condotta al suo fine la torre del detto palazzo l' anno 1344, e postovi sopra due campane grandi, delle quali una ebbono da Grosseto e l' altra fu fatta in Siena. Trovandosi finalmente Agnolo nella città d' Arezzo, dove nella chiesa di sotto di S. Francesco fece una cappella e una sepoltura di marmo per il fratello di Napoleone Orsino, il quale, essendo cardinale e frate di S. Francesco, s' era morto in quel luogo; Agostino, che a Siena era rimasto per servigio del pubblico, si morì mentre andava facendo il disegno degli ornamenti della detta fonte di piazza, e fu in duomo orrevolmente seppellito. Non ho già trovato, e però non posso alcuna cosa dirne, nè come nè quando morisse Agnolo (32), nè manco altre opere d' importanza di mano di costoro (33), e però sia questo il fine della vita loro.

Ora perchè sarebbe senza dubbio errore, seguendo l' ordine de' tempi, non fare menzione d' alcuni, che, sebbene non hanno tante cose adoperato che si possa scrivere tutta la vita loro, hanno nondimeno in qualche cosa aggiunto comodo e bellezza all' arte e al mondo, pigliando occasione da quello che di sopra si è detto del vescovado d' Arezzo e della pieve, dico che Pietro e Paolo orefici aretini, i quali impararono a disegnare da Agnolo e Agostino sanesi, furono i primi che di cesello lavorarono opere grandi di qualche bontà; perciocchè per un arciprete della pieve d' Arezzo condussono una testa d' argento grande quanto il vivo, nella quale fu messa la testa di S. Donato Vescovo e protettore di quella città; la quale opera non fu se non lodevole, sì perchè in essa fecero alcune figure smaltate assai belle ed altri ornamenti, e sì perchè fu delle prime cose che fussero, come si è detto, lavorate di cesello (34).

Quasi ne' medesimi tempi o poco innanzi, l' arte di Calimara di Firenze (35) fece fare a maestro Cione orefice eccellente (36), se non tutto, la maggior parte dell' altare d' argento di S. Giovanni Battista (37), nel quale sono molte storie della vita di quel santo, cavate d' una piastra d' argento in figure di mezzo rilievo ragionevoli. La quale opera fu, e per grandezza, e per essere cosa nuova, tenuta da chiunque la vide maravigliosa. Il medesimo maestro Cione l' anno 1330, essendosi sotto le volte di S. Reparata trovato il corpo di S. Zanobi, legò in una testa d' argento grande quanto il naturale quel pezzo della testa di quel santo, che ancora oggi si serba nella medesima d' argento, e si porta a processione; la quale testa fu allora tenuta cosa bellissima, e diede gran nome all' artefice suo, che non molto dopo, essendo ricco ed in gran reputazione, si morì (38).

Lasciò maestro Cione molti discepoli, e fra gli altri Forzore di Spinello aretino, che lavorò d' ogni cesellamento bellissimo, ma in particolare fu eccellente in fare storie d' argento a fuoco smaltate, come ne fanno fede nel vescovado d' Arezzo una mitra con fregiature bellissime di smalti ed un pastorale d' argento molto bello. Lavorò il medesimo al cardinale Galeotto da Pietramala molte argenterie, le quali dopo la morte sua rimasero ai frati della Vernia (39), dove egli volle esser sepolto, e dove oltre la muraglia che in quel luogo il conte Orlando signor di Chiusi picciolo Castello sotto la Vernia avea fatto fare; edificò egli la chiesa e molte stanze nel convento, e per tutto quel luogo, senza farvi l' insegna sua o lasciarvi altra memoria. Fu discepolo ancora di maestro Cione Lionardo di ser Giovanni fiorentino, il quale di cesello e di saldature, e con miglior disegno che non avevano fatto gli altri innanzi a lui, lavorò molte opere e particolarmente l' altare e tavola d' argento di S. Jacopo di Pistoia (40), nella quale opera, oltre le storie che sono assai, fu molto lodata la figura che fece in mezzo, alta più d' un braccio, d' un S. Iacopo, tonda e lavorata tanto pulitamente, che par piuttosto fatta di getto che di cesello (41). La quale figura è collocata in mezzo alle dette storie nella tavola dell' altare, intorno al quale è un fregio di lettere smaltate che dicono così: *Ad honorem Dei, et Sancti Iacobi Apostoli, hoc opus factum fuit tempore Domini Franc.*

*l'agni dictae operae operarii sub anno* 1371 *per me Leonardum Ser Io. de Floren aurific.*

Ora tornando a Agostino e Agnolo, furono loro discepoli molti che dopo loro feciono molte cose d'architettura e di scultura in Lombardia ed altri luoghi d'Italia, e fra gli altri maestro Iacopo Lanfrani da Vinezia, il quale fondò S. Francesco d'Imola e fece la porta principale di scultura, dove intagliò il nome suo ed il millesimo, che fu l'anno 1343 (42); ed in Bologna nella chiesa di S. Domenico, il medesimo maestro Iacopo fece una sepoltura di marmo per Gio. Andrea Calduino (43) dottore di legge e segretario di papa Clemente VI, ed un'altra pur di marmo, è nella detta chiesa, molto ben lavorata per Taddeo Peppoli conservator del popolo e della giustizia di Bologna; ed il medesimo anno, che fu l'anno 1347, finita questa sepoltura, o poco innanzi, andando maestro Iacopo a Vinezia sua patria, fondò la chiesa di S. Antonio che prima era di legname, a richiesta d'uno abate fiorentino dell'antica famiglia degli Abati, essendo doge M. Andrea Dandolo: la quale chiesa fu finita l'anno 1349 (44).

Iacobello ancora e Pietro Paolo Veneziani (45), che furono discepoli d'Agostino e d'Agnolo, feciono in S. Domenico di Bologna una sepoltura di marmo per M. Giovanni da Lignano dottore di legge l'anno 1383 (46). I quali tutti e molti altri scultori andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empierono tutta l'Italia. Si crede anco che quel Pesarese, che oltre a molte altre cose fece nella patria la chiesa di S. Domenico, e di scultura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio padre, S. Gio. Battista, e S. Marco, fusse discepolo d'Agostino e d'Agnolo, e la maniera ne fa fede. Fu finita questa opera l'anno 1385. Ma perchè troppo sarei lungo, se io volessi minutamente far menzione dell'opere che furono da molti maestri di que' tempi fatte di questa maniera, voglio che quello che n'ho detto così in generale per ora mi basti, e massimamente non si avendo da cotali opere alcun giovamento, che molto faccia per le nostre arti. De' sopraddetti mi è paruto far menzione, perchè se non meritano che di loro si ragioni a lungo, non sono anco dall'altro lato stati tali, che si debba passarli del tutto con silenzio.

## ANNOTAZIONI

(1) Consta da una cronaca preziosa conservata nella casa Sansedoni di Siena che Agostino e Agnolo eran figli d'un' maestro Rosso architetto.

(2) Dall' iscrizione di questa celebre fonte (della quale, per rovina accaduta nel 1802, più non veggonsi che i tre archi inferiori) apparisce ch'essa fu fatta l'anno 1193 da un Bellamino, che poi fece la Dogana o altre fabbriche, e che può essere uno degli antenati dei due fratelli di cui leggiamo la Vita.

(3) Furono certamente buoni artefici in Siena (il Della Valle ne parla a lungo nelle Lettere Sanesi) innanzi che Giovanni andasse colà. La buona scuola sanese però, come osserva il Cicognara (difendendo indirettamente il Vasari dai rimproveri del Della Valle), nasce dalla pisana.

(4) Ciò fu intorno al 1284.

(5) Specialmente in Orvieto.

(6) La storia di questo insigne edifizio, la qual si lega sì strettamente a quella del risorgimento dell'arti, è da vedersi nel Cicognara, che ne chiarisce varie oscurità.

(7) Il Tizio dice del 1329; il Malevolti del 1327; i più come il Vasari. Que' due primi forse confusero la porta Romana colla porta a Tufi, che Neri di Donato (v. *Rer. Ital.* t. 14.) contemporaneo de' fratelli architetti riferisce al 1327.

(8) Vuole il Baldinucci che prima di questa chiesa e convento cominciassero a fabbricare la Torre di Piazza, e non s'ingannò, poichè la Torre fu cominciata dal 1325; e l'altro edifizio del 1326. S' ingannò per altro dicendo che la Torre fu terminata del 1344, poichè fu del 1330.

(9) Cosa poco verosimile, come già si è accennato, e ciascun vede per se medesimo. Agostino ed Agnolo, come s' esprime il Cicognara, eran già troppo avanzati nell'arte per accettare il disegno d'altri. Erano al tempo stesso troppo savi per non gradire intorno al disegno proprio il parere di un Giotto.

(10) La cominciarono del 1327, anno della morte di Guido, e la finirono del 1330.

(11) Sedici e non dodici, com'è qui detto, per errore di memoria.

(12) La descrizione, ch' egli ne fa qui, è, come vedremo, alquanto disordinata e inesatta. Miglior descrizione se ne ha ne' suoi Ragionamenti intorno alle Pitture di Palazzo Vecchio raccolti e probabilmente suppliti dal nipote; descrizione più compita se ne ha dal Della Valle o a meglio dire dal Guazzesi che gli comunicò la propria; e compitissima poi dal Cicognara.

(13) Nella prima è quando Guido *fatto vescovo*, come vi si legge intagliato al di sopra, prende il possesso della sua sede, entrando per la porta laterale di mezzodì nella cattedrale, rappresentata qual pur oggi si vede. Ciò seguì nel 1312.

(14) Nella seconda è quando Guido nel 1321

fu eletto per un anno signore e duce degli Aretini. Egli è circondato da molta gente, fra cui alcuni genuflessi, alcuni con bandiere, alcuni con trombe che suonano, e sopra vi si legge *chiamato signore*.

(15) Nella terza, a cui non è posta iscrizione, ed ove si vede innanzi a Guido un vecchio genuflesso, a cui molti strappano con suo dolore la barba e i capelli, si allude forse al Comune d'Arezzo, rubato e pelato, che chiede protezione. Simil concetto fu espresso da Giotto nelle sue pitture del Palazzo del Potestà di Firenze, ond'è forse che gli fu attribuito il disegno del monumento di Guido. Ma è più facile, osserva il Cicognara, che altri imitasse lui, di quel ch' egli ripetesse se stesso.

(16) Nella quarta, ov' è scritto *Comune in signoria*, e vedesi il vecchio della terza sedente in tribunale col vescovo, è quando Guido nel 1321 già detto fu messo in signoria.

(17) Nella quinta è quando Guido rifà le mura di Arezzo, e vi è scritto sopra *el fare delle mura*.

(18) Nella sesta e invece la presa del castello di *Lucignano*, che pur vi è scritto sopra.

(19) Nella settima invece, come pur indica l'iscrizione, è la presa di *Chiusi* nel Casentino.

(20) Nell' ottava, come pur indica l' iscrizione, è la presa di *Fronzola*.

(21) Nella nona ove si vede Guido seduto, collo scettro in mano, sotto un padiglione, con soldati intorno e con uomini innanzi, che escono da un castello in atto di raccomandarsi, è scritto sopra *Castel Focognano*.

(22) Nella decima, che il Vasari trapassa, è, secondo l' iscrizione, la presa del castello di *Rondine*, ch' ei pon nella quinta.

(23) Nell' undecima è propriamente la presa del *Bucina* in Valdambra, come pur si raccoglie dall' iscrizione.

(24) Nella duodecima è, come pur apparisce dall' iscrizione, la presa di *Caprese* dal Vasari posta nella settima. Nella decimaterza, che segue, è la distruzione di *Laterina* da lui posta nell' ottava. Nella decimaquarta è la rovina e l' incendio del *Monte Sansovino* ch' ei pon nella nona. Nella decimaquinta, sopra cui si legge *la incoronazione*, è quando Guido, non già come dice il Vasari, parlando dell' undecima, è incoronato, ma dà la corona a Lodovico il Bavaro, che gli sta genuflesso innanzi, fra uomini a piè, come pur dice il Vasari, ma non anche, siccom' egli aggiunge, a cavallo, che non vi posson essere, poichè la scena è in una chiesa, quella di S. Ambrogio di Milano. Nell' ultima finalmente, ov' è scritto sopra la *morte di Missere*, è ciò che il Vasari pon nella duodecima. Di quest' ultima, come della duodecima, cioè della presa di *Caprese*, il Cicognara ha posto un intaglio nella sua opera, onde si vegga « che se da Niccola Pisano ad Agostino ed Agnolo Sanesi l' arte, quanto a dottrina ed esecuzione, non fece gran progressi, li fece pur notabili quanto all' espressione ».

(25) Ciò stesso (dice il Baldinucci) afferma il Gherardaccio nelle sue Storie Bolognesi, ma il Masini nella Bologna Perlustrata dice d' aver trovato in vecchie scritture de' frati di quella chiesa che l' opera di cui si parla fu fatta da Jacopo e Pietro Paolo Veneziani, a' quali ne furono pagati nel 1396 scudi d'oro 2150, ec. Il Della Valle dubita della verità dell' asserzione del Masini, non avendo, com' egli dice, per ricerche fatte, potuto rinvenire le scritture ch' egli allega, e pensando che i frati al tempo di quell' opera non tenean scritture se non di cose spirituali, tenendosi tutte l' altre dai deputati della santa sede o del governo. L'asserzione del Masini per altro, dice il Cicognara, è confermata da Marcello Orietti il qual non varia (v. un suo ms. conservato in Bologna nella casa Ercolani) se non l'anno del pagamento, che secondo lui fu fatto nel 1338. Verso quell' anno veramente, com' ei riflette, i due scultori Veneziani, le cui opere esistenti in Venezia han la data del 1394, sarebbero stati troppo immaturi per opera sì bella. Ma verso quell' anno, com'ei pur riflette, Agostino ed Agnolo erano, per poter fare opera sì bella, distratti da troppe altre, che il Vasari ricorda. Quindi finchè nuovi documenti non si presentino, è forza che la questione rimanga indecisa.

(26) Convertita nel 1798 la Chiesa di S. Francesco in Dogana, l' opera fu traslocata e scomposta. Quella fra le sue parti, che rappresenta l' incoronazione di nostra donna, fu murata in una delle interne cappelle della chiesa della Certosa, ora Cimitero della città, di che vedi la Descrizione della Certosa fatta da Gaetano Giordani; le altre giacciono in una delle stanze de' fabbricieri di S. Petronio. Di tutta l' opera promette il Giordani accurata descrizione nelle note al ms. di P. Lamo (Pitture di Bologna) che sta preparando per le stampe.

(27) Se ancor vi si leggessero, o potessimo fidarci che il Vasari veramente li avesse letti, ogni questione intorno gli autori sarebbe finita.

(28) Cosa inverosimile, osserva il Cicognara, se intorno al monumento di Guido non ne spesero che tre. Ma il *ben è vero* che segue modifica e salva l'espressione del Vasari.

(29) Il Masini, pur citato dal Baldinucci, dice che i due scultori furono anche architetti della fortezza alla porta di Galliera.

(30) Quanti studi e quanta potenza d' ingegno ne' nostri artefici delle prime età!

(31) I lavori interni della fonte di cui qui si parla (la celebre fonte Gaja, la quale alimenta 12 altre fonti e 380 cisterne) furono diretti nel 1334 da Iacopo di Vanni, poi nel 1342 e 43 da maestro Lando e da Agostino di Giovanni. Gli esterni, anch' essi ammirabili, furon

fatti quasi un secolo dopo, come altrove si vedrà.

(32) Non è facile dice il Cicognara, determinar il tempo, in cui cessarono di vivere i due valentissimi artefici. Non trovandosi però documenti che provino la loro esistenza oltre il 1344, nel qual anno già erano ambedue più che settuagenarj, può credersi che cessassero poco dopo. Ciò mi piace osservare, egli aggiunge, per un motivo importante. Visitando alcuni monumenti di scultura che sono in Pavia, e particolarmente la famosa arca di S. Agostino, che messa in pezzi al rovinarsi della chiesa del santo, or si conserva diligentemente in una stanza annessa alla Cattedrale, fui anch' io, egli dice, tentato di attribuirla ai nostri due artefici, a cui l' attribuisce il Vasari ove parla di Girolamo da Carpi. Se non che; raccolte notizie intorno ad essa, e trovato che fu cominciata nel 1362, quando cioè i due artefici sarebbero stati più che novagenari, dovetti attribuirla piuttosto ad alcuno o ad alcuni dei loro allievi, toscani probabilissimamente, se non pur voglia dirsi a Jacobo o Jacobello e Pietro Paolo Veneziani Quest'arca famosa sta ora ricomponendosi per esser ricollocata in luogo cospicuo.

(33) Tra l' opere d' architettura d' Agostino, dice il Della Valle, non è da obliarsi il superbo palazzo Sansedoni, che dal 1338 adorna la piazza di Siena. Altre opere, egli aggiunge, vi dovrebbero esser d' Agnolo, chiamato in Sicilia qual capo maestro, o com'oggi direbbesi architetto pubblico, nel 1305.

(34) Intendasi in Arezzo, poichè si hanno altrove cose lavorate anteriormente, come il celebre corporale d' Orvieto lavorato da Ugolino Vieri ed altri artefici Sanesi nel 1338. La testa lavorata dai due artefici Aretini, e poi sempre conservata nella Pieve della lor patria, è del 1346, siccome ci è attestato dalla sua iscrizione.

(35) L' arte della lana. E il nome ne fu probabilmente portato di Costantinopoli, ove forse chiamavasi *calimara* o bella lana la fine tessitura de' pannilani.

(36) Padre, come vedremo, del celebre Andrea Orgagna.

(37) Quest' altare fu cominciato del 1356.

(38) Non fu Cione, osserva il Cicognara, quegli che lavorò questa testa veramente bellissima, e di stil più semplice e più largo che forse a' giorni di Cione ancor non si usava, ma un Andrea Arditi di Fiorenza, siccome leggesi in un cartellino di smalto ch' è nella testa medesima.

(39) La mitra o il pastorale qui rammemorati dal biografo, notava il Bottari, più non esistono nella cattedrale d' Arezzo, nè si sa che presso i frati della Vernia si conservino argenterie di Pietramala.

(40) L' altare, come dimostrano il Ciampi e il Tolomei, altre volte citati, è opera di più maestri del secolo decimoquarto ch' essi nominano. Leonardo fiorentino in compagnia di un maestro Piero altro orafo fiorentino ne lavorò una parte fra il 1355 e il 1364, e un altra fra il 1366 e 1371. La tavola o paliotto è opera d'un Andrea d' Jacopo o Puccio Ognabene Pistoiese terminata fino dal 1316.

(41) Questa figura, come pur dimostrano il Ciampi e il Tolomei, è d' un maestro Giglio o Cilio Pisano, (ignoto al Vasari, al Baldinucci, e a quanti scrissero finora del risorgimento dell' arti) il qual fioriva intorno al 1350.

(42) La chiesa fu poi convertita in teatro e della porta scolpita nulla rimase.

(43) Forse Caldarino.

(44) Anche questa chiesa fu poi demolita.

(45) Figli d' un Antonio delle Masegne.

(46) Fecero anche, tra l'altre cose, le belle statue (quattordici fra tutte) dell' architrave che separa il presbiterio dal resto della nave maggiore di S. Marco di Venezia, e fra le quali è un Crocifisso d' Jacopo di Marco Benato lor concittadino e contemporaneo, opera notabilissima d' orificeria. Jacobello, come dimostra il Cicognara, ebbe un figlio di nome Paolo, che del 1394 (l' anno stesso in cui fu fatto il Crocifisso già detto (lavorava in Venezia secondo lo stile del padre al deposito Cavalli in S. Giovanni e Paolo.

# VITA DI STEFANO

### PITTORE FIORENTINO

## E D' UGOLINO SANESE

Fu in modo eccellente Stefano pittore fiorentino e discepolo di Giotto (1), che non pure superò tutti gli altri che innanzi a lui si erano affaticati nell' arte, ma avanzò di tanto il suo maestro stesso, che fu, e meritamente, tenuto il miglior di quanti pittori erano stati infino a quel tempo (2), come chiaramente dimostrano l'opere sue. Dipinse costui in fresco la nostra Donna del Campo Santo di Pisa (3), che è alquanto meglio di disegno e di colorito che l'opera di Giotto; ed in Fiorenza nel chiostro di Santo Spirito tre archetti

a fresco; nel primo de' quali, dove è la trasfigurazione di Cristo con Moisè ed Elia, figurò, imaginandosi quanto dovette essere lo splendore che gli abbagliò, i tre discepoli con straordinarie e belle attitudini, e in modo avviluppati ne' panni che si vede, che egli andò con nuove pieghe, il che non era stato fatto insino allora, tentando di ricercar sotto l' ignudo delle figure; il che, come ho detto, non era stato considerato nè anche da Giotto stesso. Sotto quell' arco, nel quale fece un Cristo che libera la indemoniata, tirò in prospettiva un edifizio perfettamente, di maniera allora poco nota, a buona forma e migliore cognizione riducendolo; ed in esso con giudizio grandissimo modernamente operando, mostrò tant' arte e tanta invenzione e proporzione nelle colonne, nelle porte, nelle finestre, e nelle cornici, e tanto diverso modo di fare da gli altri maestri, che pare che cominciasse a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera de' moderni (4). Immaginossi costui, fra l'altre cose ingegnose, una salita di scale molto difficile, le quali in pittura e di rilievo murate e in ciascun modo fatte, hanno disegno, varietà, ed invenzione utilissima e comoda tanto, che se ne servì il magnifico Lorenzo vecchio de' Medici nel fare le scale di fuori del palazzo del Poggio a Caiano, oggi principal villa dell' illustrissimo sig. duca (5). Nell' altro archetto è una storia di Cristo quando libera S. Pietro dal naufragio, tanto ben fatta, che pare che s'oda la voce di Pietro che dica: *Domine, salva nos, perimus*. Questa opera è giudicata molto più bella dell' altre; perchè oltre la morbidezza de' panni, si vede dolcezza nell' arie delle teste, spavento nella fortuna del mare, e gli Apostoli, percossi dai diversi moti e da fantasmi marini, essere figurati con attitudini molto proprie e tutte bellissime. E, benchè il tempo abbia consumato in parte le fatiche che Stefano fece in quest' opera (6), si conosce, abbagliatamente però, che i detti Apostoli si difendono dalla furia de' venti e dall' onde del mare vivamente; la qual cosa, essendo appresso i moderni lodatissima, dovette certo nei tempi di chi la fece parere un miracolo in tutta Toscana. Dipinse dopo nel primo chiostro di S. M. Novella (7) un S. Tommaso d' Aquino allato a una porta, dove fece ancora un Crocifisso, il quale è stato poi da altri pittori, per rinnovarlo, in mala maniera condotto. Lasciò similmente una cappella in chiesa cominciata e non finita, che è molto consumata dal tempo, nella quale si vede, quando gli Angeli per la superbia di Lucifero piovvero giù in forme diverse; dove è da considerare che le figure scortando le braccia, il torso e le gambe, molto meglio ch' e' scorci che fussero stati fatti prima, ci danno ad intendere che Stefano cominciò a conoscere e mostrare in parte la difficoltà che avevano a far tenere eccellente coloro, che poi con maggiore studio ce gli mostrassono, come hanno fatto perfettamente; laonde scimia della natura fu dagli artefici per soprannome chiamato (8).

Condotto poi Stefano a Milano, diede per Matteo Visconti principio a molte cose; ma non le potette finire, perchè, essendosi per la mutazione dell'aria ammalato, fu forzato tornarsene a Firenze, dove, avendo riavuto la sanità, fece nel tramezzo della chiesa di Santa Croce nella cappella degli Asini, a fresco, la storia del martirio di S. Marco quando fu strascinato, con molte figure che hanno del buono (9). Essendo poi condotto, per essere stato discepolo di Giotto, fece a fresco in S. Pietro in Roma, nella cappella maggiore dove è l'altare di detto santo, alcune storie di Cristo (10) fra le finestre che sono nella nicchia grande, con tanta diligenza, che si vede che tirò forte alla maniera moderna, trapassando d'assai nel disegno e nell' altre cose Giotto suo maestro. Dopo questo fece in Araceli in un pilastro, accanto alla cappella maggiore a man sinistra, un S. Lodovico in fresco che è molto lodato, per avere in sè una vivacità non stata insino a quel tempo nè anche da Giotto messa in opera. E, nel vero, aveva Stefano gran facilità nel disegno, come si può vedere nel detto nostro libro in una carta di sua mano, nella quale è disegnata la Trasfigurazione che fece nel chiostro di S. Spirito, in modo che, per mio giudizio, disegnò molto meglio che Giotto. Andato poi ad Ascesi, cominciò a fresco una storia della Gloria celeste nella nicchia della cappella maggiore nella chiesa di sotto di S. Francesco, dove è il coro; e, sebbene non la finì, si vede in quello che fece usata tanta diligenza, quanta più non si potrebbe desiderare. Si vede in questa opra cominciato un giro di Santi e Sante con tanta bella varietà ne' volti de' giovani, degli uomini di mezza età, e de' vecchi, che non si potrebbe meglio desiderare; e si conosce in quegli spiriti beati una maniera dolcissima e tanto unita; che pare quasi impossibile che in que' tempi fusse fatta da Stefano, che pur la fece, sebbene non sono delle figure di questo giro finite se non le teste, sopra le quali è un coro d' Angeli che vanno scherzando in varie attitudini, ed acconciamente portando in mano figure teologiche: sono tutti volti verso un Cristo crocifisso, il quale è in mezzo di questa opera sopra la testa d'un S. Francesco, che è in mezzo a una infinità di Santi. Oltre ciò fece nel fregio di tutta l' opera alcuni Angeli, de' quali ciascuno tiene in mano una di quelle chiese che scrive S. Giovanni Evangelista nell' Apocalisse: e sono questi Angeli con tanta grazia condotti, che io stupisco come in quella età si trovasse chi ne sapesse tanto. Cominciò Stefano questa opera per farla di tutta perfezione, e gli sarebbe riuscito, ma fu forzato lasciarla imperfetta (11), e tornarsene a Firenze, da alcuni suoi negozi d'importanza. In quel mentre dunque che per ciò si stava in

Firenze, dipinse per non perder tempo, ai Gianfigliazzi lung'Arno, fra le case loro ed il ponte alla Carraia, un tabernacolo piccolo in un canto che vi è, dove figurò con tal diligenzia una nostra Donna, alla quale, mentre ella cuce, un fanciullo vestito e che siede porge un uccello, che, per piccolo che sia il lavoro non manco merita esser lodato, che si facciano l'opere maggiori e da lui più maestrevolmente lavorate (12). Finito questo tabernacolo e speditosi de' suoi negozi, esssendo chiamato a Pistoia da que' signori, gli fu fatto dipignere l'anno 1346 la cappella di S. Jacopo, nella volta della quale fece un Dio Padre con alcuni Apostoli, e nelle facciate le storie di quel santo, e particolarmente quando la madre, moglie di Zebedeo, dimanda a Gesù Cristo che voglia i due suoi figliuoli collocare a man destra, l'altro a man sinistra sua nel regno del padre. Appresso a questo è la decollazione di detto Santo molto bella (13). Stimasi che Maso detto Giottino, del quale si parlerà di sotto, fusse figliuolo di questo Stefano; e, sebbene molti per l' allusione del nome lo tengono figliuolo di Giotto, io, per alcuni stratti che ho veduti, e per certi ricordi di buona fede scritti da Lorenzo Ghiberti e da Domenico del Grillandaio, tengo per fermo che fusse più presto figliuolo di Stefano che di Giotto (14). Comunqne sia, tornando a Stefano, se gli può attribuire che dopo Giotto ponesse la pittura in grandissimo miglioramento, perchè, oltre all' essere stato più vario nell' invenzioni, fu ancora più unito nei colori e più sfumato che tutti gli altri, e sopra tutto non ebbe paragone in essere diligente. E quegli scorci che fece, ancora che, come ho detto cattiva maniera in essi per la difficultà di fargli, mostrasse, chi è nondimeno investigatore delle prime difficultà negli esercizi merita molto più nome, che coloro che seguono con qualche più ordinata e regolata maniera (15). Onde certo grande obbligo aver si dee a Stefano, perchè chi cammina al buio, e mostrando la via rincuora gli altri, è cagione che, scoprendosi i passi difficili di quella, dal cattivo cammino con spazio di tempo si prevenga al desiderato fine. In Perugia ancora nella chiesa di S. Domenico cominciò a fresco la cappella di S. Caterina che rimase imperfetta.

Visse ne' medesimi tempi di Stefano con assai buon nome Ugolino pittore sanese suo amicissimo (16), il quale fece molte tavole e cappelle per tutta Italia (17); sebbene tenne sempre in gran parte la maniera greca, come quello che, invecchiato in essa, aveva voluto sempre per una certa sua caparbietà tenere piuttosto la maniera di Cimabue, che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione (18). È opera dunque d'Ugolino la tavola dell'altar maggiore di Santa Croce, in campo tutto d'oro (19), ed una tavola ancora che stette molti anni all' altar maggiore di S. Maria Novella, e che oggi è nel capitolo, dove la nazione Spagnuola fa ogni anno solennissima festa il dì di S. Jacopo, ed altri suoi uffizj e mortorj (20). Oltre a queste fece molte altre cose con bella pratica, senza uscire però punto dalla maniera del suo maestro. Il medesimo fece, in un pilastro di mattoni della loggia che Lapo avea fatto alla piazza d'Orsanmichele, la nostra Donna, che non molti anni poi fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d' imagini, e che ancora oggi è in grandissima venerazione (21). Finalmente nella cappella di M. Ridolfo de' Bardi, che è in Santa Croce, dove Giotto dipinse la vita di S. Francesco, fece nella tavola dell'altare a tempera un Crocifisso e una Maddalena ed un S. Giovanni che piangono, con due frati da ogni banda che gli mettono in mezzo (22). Passò Ugolino da questa vita, essendo vecchio, l' anno 1349 (23), e fu sepolto in Siena sua patria orrevolmente.

Ma, tornando a Stefano, il quale dicono che fu anco buono architettore, e quello che se n' è detto di sopra ne fa fede, egli morì, per quanto si dice, l' anno che cominciò il giubbileo del 1350, d' età d' anni quarantanove, e fu riposto in S. Spirito nella sepoltura dei suoi maggiori con quest' epitaffio: *Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori, Affines moestiss. pos. vix. an. XXXXIX* (24).

## ANNOTAZIONI

(1) Non solo discepolo, secondo il Baldinucci, ma anche nipote, poichè figlio di Caterina figliuola di Giotto maritata al pittore Riccio di Lapo.

(2) Questo giudizio non par confermato dalla posterità. Leopoldo del Migliore in alcune osservazioni manoscritte, che son nella Magliabechiana, intorno le Vite del Vasari, e che il Bottari consultò, se ne lagna grandemente.

(3) È l'unica pittura certa che rimanga di lui. Essa è veramente, dice il Lanzi, di più gran maniera che non son l' opere del maestro, ma ritocca.

(4) Avevano i Giotteschi, dice pure il Lanzi, condotta l'arte fuor dell' infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose e specialmente nel chiaroscuro e nella prospettiva. Stefano Fiorentino vide le difficoltà, che rimanevano a

vincersi per far l' arte più adulta, e, se non riuscì, almen si propose di vincerle; gli altri per lo più attesero a schivarle o a risolverle per via di compensi.

(5) Dovea dire che se ne servì ( forse per consiglio di Lorenzo ) Giuliano da S. Gallo architetto di questa scala. Se ne servì egualmente per quella del Pozzo d' Orvieto.

(6) Il tempo l'ha poi consumate del tutto.

(7) Anche le sue pitture di S. M. Novella sono perite.

(8) *Stefano da tutti è nominato scimmia della natura, tanto espresse qualunque cosa volle.* Così Cristofano Landino citato dal Baldinucci.

(9) Tolto il tramezzo la pittura è perita.

(10) E queste pure e l'altre cose dipinte in Roma, che si accennan più sotto, sono perite.

(11) Quindi probabilmente fu cancellata per dar luogo ad altre.

(12) Il piccolo tabernacolo fu distrutto quando si fabbricò il palazzo Corsini.

(13) Le pitture, di cui qui parla il Vasari, e che anche il Baldinucci attribuisce a Stefano, sono, secondo antiche memorie citate, dal Ciampi, d' un maestro Alessio d'Andrea e d' un Bonaccorso di Cino fiorentini, chiamati a Pistoia nel 1347, quando fu rifatta la volta della cappella di S. Jacopo, e distrutta la pittura che nella cappella medesima avea fatta tra gli altri un maestro Coppo di Marcoaldo pur fiorentino fino dal 1265. Erano bensì di Stefano altre pitture or perite della cappella del Crocifisso, rappresentanti il Giudizio, delle quali il Vasari non parla, ma che furono probabilmente per lui cagione d' equivoco.

(14) È più conforme all' uso, osserva il Bottari, che i fanciulli che nascon si chiamin col nome del nonno o paterno o materno che con quello del padre. Dubita però il Bottari medesimo che Giottino fosse figliuolo di Stefano, trovando nella matricola dell'arte, che questi ebbe un figliolo chiamato Domenico, il qual poi fu padre d' altro Stefano, matricolato pittore nel 1414.

(15) Verità che non si potea esprimere più felicemente.

(16) Nato, per quel che si crede, prima dell' anno 1260.

(17) Il Della Valle dice da lui disegnato e dipinto a smalto il gran tabernacolo d' argento del Duomo d' Orvieto.

(18) Tenne, dice il Lanzi, la maniera dell'antica scuola sanese, men forte e men vera di quella di Cimabue e degli altri Fiorentini.

(19) Fu tolta dall' altar maggiore quando vi si fece il magnifico ciborio con disegno del Vasari, e di là trasportata nel dormentorio del convento. Ov' oggi si trovi è difficile scoprirlo, non facendone il Vasari alcuna descrizione.

(20) Fu poi tolta anche di là, per dar luogo ad un'altra d'Alessandro Allori. Neppur di essa ci è riuscito rinvenir traccia.

(21) V. Gio. Villani, lib. 7 cap. ultimo, e quel che ne dice a lungo il Baldinucci. È la Madonna notissima collocata poi nel famoso tabernacolo dell'Orgagna.

(22) È gran tempo che questa tavola d'Ugolino ha dato luogo ad altra di Cimabue rappresentante S. Francesco, nè saprebbesi dire ove sia stata trasferita.

(23) Secondo il Baldinucci, e secondo la verità, nel 1339.

(24) Nella prima edizion delle Vite, ove quella d'Ugolino è a parte, si legge di lui pure un epitaffio, che dice così :

*Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus*
*Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam*

Quest' epitaffio può credersi del tempo d' Ugolino; quello di Stefano è visibilmente di tempo assai posteriore.

# VITA DI PIETRO LAURATI

## PITTORE SANESE

Pietro Laurati (1) eccellente pittore sanese, provò vivendo quanto gran contento sia quello dei veramente virtuosi, che sentono l' opere loro essere nella patria e fuori in pregio, e che si veggiono essere da tutti gli uomini desiderati; perciocchè nel corso della vita sua fu per tutta Toscana chiamato e carezzato, avendolo fatto conoscere primieramente le storie che dipinse a fresco nella Scala, spedale di Siena (2), nelle quali imitò di sorte la maniera di Giotto divulgata per tutta Toscana (3), che si credette a gran ragione che dovesse, come poi avvenne, divenire miglior maestro che Cimabue e Giotto e gli altri stati non erano. Perciocchè nelle figure (4), che rappresentano la Vergine quando ella saglie i gradi nel tempio, accompagnata da Giovacchino e da Anna e ricevuta dal sacerdote, e poi lo sponsalizio, sono con bell'ornamento così ben panneggiate e ne' loro abiti semplicemente avvolte, ch' elle dimostrano nell' arie delle teste maestà, e nella disposizione delle figure bellissima maniera. Mediante dunque questa opera, la quale fu principio d' introdurre in Siena il buon modo della pittura, facendo lume a tanti belli ingegni che in quella patria sono in ogni età fioriti, fu chiamato Pietro a Monte Oliveto di Chiusuri, dove dipinse una tavola a tempera, che oggi è posta nel paradiso

sotto la chiesa. In Fiorenza poi dipinse dirimpetto alla porta sinistra della chiesa di Santo Spirito, in sul canto dove oggi sta un beccaio, un tabernacolo, che per la morbidezza delle teste e per la dolcezza che in esso si vede, merita di essere sommamente da ogni intendente artefice lodato (5). Da Fiorenza andato a Pisa, lavorò in Campo Santo, nella facciata che è accanto alla porta principale, tutta la vita de' Santi Padri con sì vivi affetti e con sì belle attitudini, che, paragonando Giotto, ne riportò grandissima lode, avendo espresso in alcune teste, col disegno e con i colori, tutta quella vivacità che poteva mostrare la maniera di que' tempi (6). Da Pisa trasferitosi a Pistoia, fece in S. Francesco in una tavola a tempera una nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto bene accomodati, e nella predella, che andava sotto questa tavola, in alcune storie fece certe figure piccole tanto pronte e tanto vive, che in que' tempi fu cosa maravigliosa; onde, sodisfacendo non meno a se che agli altri, volle porvi il nome suo con queste parole *Petrus Laurati de Senis* (7). Essendo poi chiamato Pietro l' anno 1355 da M. Guglielmo arciprete e dagli operai della Pieve d' Arezzo, che allora erano Margarito Boschi ed altri, in quella chiesa, stata molto innanzi condotta con migliore disegno e maniera, che altra che fosse stata fatta in Toscana insino a quel tempo, ed ornata tutta di pietre quadrate e d'intagli, come si è detto, di mano di Margaritone, dipinse a fresco la tribuna e tutta la nicchia grande della cappella dell' altar maggiore, facendovi a fresco dodici storie della vita di nostra Donna, con figure grandi quanto sono le naturali: e cominciando dalla cacciata di Giovacchino (8) del tempio fino alla natività di Gesù Cristo. Nelle quali storie lavorate a fresco si riconoscono quasi le medesime invenzioni, i lineamenti, l'arie delle teste, e l'attitudine delle figure che erano state proprie e particolari di Giotto suo maestro. E, sebbene tutta questa opera è bella, è senza dubbio molto migliore che tutto il resto quello che dipinse nella volta di questa nicchia; perchè dove figurò la nostra Donna andare in cielo, oltre al far gli Apostoli di quattro braccia l' uno, nel che mostrò grandezza d' animo, e fu primo a tentare di ringrandire la maniera, diede tanto bella aria alle teste e tanta vaghezza ai vestimenti, che più non si sarebbe a que' tempi potuto desiderare. Similmente nei volti d' un coro d' Angeli che volano in aria intorno alla Madonna, e con leggiadri movimenti ballando fanno sembiante di cantare, dipinse una letizia veramente angelica e divina, avendo massimamente fatto gli occhi degli angeli, mentre suonano diversi istrumenti, tutti fissi e intenti in un altro coro d' Angeli; che sostenuti da una nube in forma di mandorla portano la Madonna in cielo, con belle attitudini e da celesti archi tutti circondati (9). La quale opera, perchè piacque, e meritamente, fu cagione, che gli fu data a fare a tempera la tavola dell' altar maggiore della detta Pieve; dove in cinque quadri di figure grandi quanto il vivo fino al ginocchio, fece la nostra Donna col figliuolo in braccio, e S. Gio. Battista e S. Matteo dall' uno de' lati, e e dall' altro il Vangelista e S. Donato, con molte figure piccole nella predella e di sopra nel fornimento della tavola, tutte veramente belle e condotte con bonissima maniera. Questa tavola, avendo io rifatto tutto di nuovo a mie spese e di mia mano l' altar maggiore di detta Pieve, è stata posta sopra l' altar di S. Cristofano a piè della chiesa (10). Nè voglio che mi paia fatica di dire in questo luogo con questa occasione e non fuor di proposito, che mosso io da pietà cristiana e dall' affezione che io porto a questa venerabil chiesa collegiata ed antica, e per avere io quella apparato nella mia prima fanciullezza i primi documenti, e perchè in essa sono le reliquie de' miei passati, che mosso dico da queste cagioni, e dal parermi che ella fusse quasi derelitta, l' ho di maniera restaurata, che si può dire ch' ella sia da morte tornata a vita; perchè, oltre all' averla illuminata, essendo oscurissima, con avere accresciute le finestre che prima vi erano e fattone dell' altre, ho levato anco il coro, che essendo dinanzi occupava gran parte della chiesa, e con molta sodisfazione di que' signori canonici postolo dietro l' altar maggiore (11) il quale altare nuovo, essendo isolato, nella tavola dinanzi ha una Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti; e dalla parte del coro è in un' altra tavola S. Giorgio che occide il serpente. Dagli lati sono quattro quadri, ed in ciascuno d' essi due Santi grandi quanto il naturale. Sopra poi e da basso nelle predelle è una infinità d' altre figure, che per brevità non si raccontano. L' ornamento di questo altare è alto braccia tredici, e la predella alta braccia due. E perchè dentro è voto, e vi si va con una scala per uno uscetto di ferro molto bene accomodato, vi si serbano molte venerande reliquie, che di fuori si possono vedere per due grate che sono dalla parte dinanzi, e fra l'altre vi è la testa di S. Donato vescovo e protettor di quella città; e in una cassa di mischio di braccia tre; la quale ho fatta fare di nuovo, sono l' ossa di quattro Santi. E la predella dell' altare, che a proporzione lo cinge tutto intorno intorno, ha dinanzi al tabernacolo ovvero ciborio del Sagramento di legname intagliato e tutto dorato, alto braccia tre in circa, il quale tabernacolo è tutto tondo, e si vede così dalla parte del coro come dinanzi. E perchè non ho perdonato nè a fatica nè a spesa nessuna, parendomi esser tenuto a così fare in onor di Dio, questa opera, per mio giudizio, ha tutti quegli ornamenti d' oro, d'intagli, di pitture, di marmi, di trevertini, di mischi, e di porfidi, e d'altre pietre, che per me si sono in quel luogo potuti maggiori (12). Ma, tornando oramai a Pietro Laurati finita la tavola di cui si è sopra ragionato, lavorò in S. Pietro di Roma molte cose, che poi sono state rovinate per fare la fabbrica nuova di S. Pietro.

Fece ancora alcune opere in Cortona ed in Arezzo oltre quelle che si son dette; alcun' altre nella chiesa di S. Fiora e Lucilla, monasterio de' monaci neri, e in particolare in una cappella un S. Tommaso che pone a Cristo nella piaga del petto la mano (13).

Fu discepolo di Pietro Bartolommeo Bologhini sanese (14), il quale in Siena e in altri luoghi d'Italia lavorò molte tavole; ed in Fiorenza è di sua mano quella che è in sull' altare della cappella di S. Silvestro in S. Croce (15). Furono le pitture di costoro intorno agli anni di nostra salute 1350 (16), e nel mio libro tante volte citato si vede un disegno di mano di Pietro, dove un calzolaio che cuce, con semplici, ma naturalissimi lineamenti, mostra grandissimo affetto, e qual fusse la propria maniera di Pietro, il ritratto del quale era di mano di Bartolommeo Bologhini in una tavola in Siena, quando non sono molti anni lo ricavai da quello nella maniera che di sopra si vede (17).

## ANNOTAZIONI

(1) O Lorenzetti, figlio d' un Lorenzo di Pietro, chiamato Lorenzetto, di cui son pitture a fresco nella sagrestia della fraternita della Madonna sotto la volta dello spedale di S. Maria della Scala in Siena una tavola di Madonna nella sagrestia di S. Pietro in Castelvecchio ec. V. le Lettere Sanesi, ove son citate vecchie carte nelle quali è chiamato *maestro Pietro del Lorenzetto*.

(2) Le fece insieme con Ambrogio suo fratello, di cui leggiamo la Vita più sotto. Esse furono guaste nel 1720. Vi si leggeva quest' iscrizione (conservataci da Pecci e riferita dal Lanzi) *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater* 1335, che serve a correggere l'altra *Petrus Laurati etc.* riferita più sotto dal Vasari, il quale così leggendo, non pensò pure che Pietro potess' essere fratel d'Ambrogio. Nella nostra Galleria è pure una piccola Madonna di man di Pietro seduta in trono fra vari Angioli coll'iscrizione *Petrus Laurentii de Senis me pinxit. A D.* 1340, Una sua Madonna più grande, già esistente sotto un arco e poi nel piccolo oratorio di S. Anna in Siena, vedesi ora colà in S. Pietro a Ovile con simile iscrizione.

(3) Il Della Valle lo vuole non imitatore o discepolo di Giotto, ma suo condiscepolo alla scuola del Turrita. Se non che dice, il Lanzi, ove e quando il Turrita insegnò pittura? E come Pietro nostro di cui non si conoscon pitture anteriori al 1327 avrebbe potuto essere condiscepolo di Giotto, già pittor rinomato innanzi al 1295?

(4) Affine di trovar sintassi in questo periodo leggi *perciocchè le figure*.

(5) Pittura, che a' dì del Bottari avea molto sofferto, ed ora è affatto perita.

(6) Il Lanzi chiama questo dipinto il più ricco d' idee, il più nuovo, il più ben pensato che forse si vegga nel Camposanto di Pisa. Ma egli dà a questo dipinto le lodi che merita piuttosto la tavoletta ch'è nella nostra Galleria, e che il Della Valle credette il primo pensiero del dipinto medesimo, ma che forse è una replica fatta assai tardi. Il primo pensiero è per avventura una tavoletta conservata in casa Frosini a Pisa, e già erroneamente attribuita a Giotto. Questa somiglia più al dipinto di cui si parla, e i cui particolari son notati dal De Rossi e dal Rosini, il quale non è alieno dal credere che alcune figure che vi si veggono, troppo diverse dall'altre, sieno d'Antonio Veneziano che dipinse ivi sotto.

(7) Questa tavola è ora nella nostra Galleria, che diede in cambio per essa una di Santi di Tito.

(8) In altre edizioni ma erroneamente: *nella cacciata di Zaccheria.*

(9) Queste pitture della tribuna e della nicchia più non esistono.

(10) Indi appoggiata ad un muro laterale, notava il Bottari, e divisa in tre pezzi.

(11) Fino al duodecimo secolo le chiese ebbero finestre strettissime simili a feritoie, ciò che conferiva moltissimo al raccoglimento, e si accordava colla severità e co' misteri del cristianesimo. Avevano pure il coro dinanzi e non dietro l' altare, come si vede in alcune pochissime, le quali, per non perdere affatto i visibili testimonj degli usi antichi, è bene che si conservino come stanno.

(12) Tutte le cose qui descritte della Pieve d'Arezzo sono tuttavia nello stato in cui il Vasari le pose o le lasciò, eccetto la tavola principale che ha alquanto patito. Tra le figure della predella, accennate dopo quella tavola, sono ritratti d' alcuni suoi parenti, come dice egli stesso nella Vita di Lazzero Vasari suo bisavolo.

(13) Il S. Tommaso qui rammemorato più non si vede.

(14) O Bolghini, come leggesi nella prima edizione, o più verosimilmente Bolgarini, come leggesi in un manoscritto di Giulio Mancini citato dal Baldinucci. Fu uomo di qualità, e sostenne magistrature.

(15) Quella tavola è perita.

(16) Questa data, posta al confronto di quella del tempo in cui poi il Vasari dice che furon

l'opere d'Ambrogio Lorenzetti, prova che dei due fratelli Pietro era il minore.

(17) Altro scolare del nostro Pietro fu un Ugolino d'Ilario, pur sanese, che dipinse nel coro del Duomo d'Orvieto il Giovacchino cacciato dal tempio per la sterilità della consorte, e racconsolato da un Angelo che gliene predice la gravidanza, come già fece il maestro nella Pieve d'Arezzo. È nella Cancelleria del Palazzo pubblico in Siena un grande affresco rappresentante la coronazione di N. Donna, fatto dicesi, nel 1445 da un Sano di Pietro Lorenzetti, e ritoccata poi da Ventura Salimbeni. Sano o Ansano certamente non potè essere scolaro del nostro Pietro. Fu egli, per avventura, suo discendente?

# VITA DI ANDREA PISANO

## SCULTORE ED ARCHITETTO

Non fiorì mai per tempo nessuno l' arte della pittura, che gli scultori non facessino il loro esercizio con eccellenza; e di ciò ne sono testimonj, a chi ben riguarda, l'opere di tutte l' età; perchè veramente queste due arti sono sorelle, nate in un medesimo tempo, e nutrite e governate da una medesima anima. Questo si vede in Andrea Pisano (1), il quale, esercitando la scultura nel tempo di Giotto (2), fece tanto miglioramento in tal'arte, che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessino avuto insino ai tempi suoi i Toscani, e massimamente nel gettar di bronzo. Perlochè da chiunque lo conobbe furono in modo onorate e premiate l'opere sue, e massimamente da' Fiorentini, che non gl'increbbe cambiar patria, parenti, facultà, ed amici. A costui giovò molto quella difficultà che avevano avuto nella scultura i maestri che erano stati avanti a lui, le sculture de' quali erano sì rozze e sì dozzinali, che chi le vedeva a paragone di quelle di quest' uomo le giudicava un miracolo. E che quelle prime fussero goffe, ne fanno fede, come s' è detto altrove, alcune che sono sopra la porta principale di S. Paolo di Firenze, ed alcune che di pietra sono nella chiesa d'Ognissanti (3), le quali sono così fatte, che piuttosto muovono a riso coloro che le mirano, che ad alcuna maraviglia o piacere. E certo è che l'arte della scultura si può molto meglio ritrovare, quando si perdesse l' esser delle statue, avendo gli uomini il vivo ed il naturale che è tutto tondo, come vuol ella, che non può l'arte della pittura, non essendo così presto e facile il ritrovare i bei dintorni e la maniera buona per metterla in luce. Le quali cose nell' opere, che fanno i pittori, arrecano maestà, bellezza, grazia e ornamento. Fu in una cosa alle fatiche d'Andrea favorevole la fortuna, perchè, essendo state condotte in Pisa, come si è altrove detto, mediante le molte vittorie che per mare ebbero i Pisani, molte anticaglie e pili che ancora sono intorno al Duomo ed al Camposanto, elle gli fecero tanto giovamento e diedero tanto lume, che tale non lo potette aver Giotto, per non si essere conservate le pitture antiche tanto quanto le sculture (4). E sebbene sono spesso le statue destrutte da' fuochi, dalle rovine, e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno da chi intende la differenza della maniera di tutti i paesi; come per esempio la egizia è sottile e lunga nelle figure, la greca è artifiziosa e di molto studio negl' ignudi, e le teste hanno quasi un'aria medesima. È l' antichissima toscana difficile nei capelli ed alquanto rozza. De' Romani (chiamo Romani per la maggior parte quelli, che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove ciò che era di buono e di bello nel mondo fu portato) questa, dico, è tanto bella per l'arie, per l' attitudini, pe' moti, e per gl'ignudi e per i panni, che si può dire che eglino abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccoltolo in una sola maniera, perchè ella sia, com'è la migliore, anzi la più divina di tutte l'altre (5). Le quali tutte belle maniere ed arti essendo spente al tempo d'Andrea, quella era solamente in uso, che dai Goti e da' Greci goffi era stata recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto e quelle poche anticaglie (6) che gli erano note, in modo assottigliò gran parte della grossezza di sì sciaurata maniera col suo giudizio, che cominciò a operar meglio e a dare molto maggior bellezza alle cose, che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. Perchè, conosciuto l'ingegno e la buona pratica e destrezza sua, fu nella patria aiutato da molti e datogli a fare, essendo ancora giovane, a S. Maria a Ponte alcune figurine di marmo, che gli recarono così buon nome, che fu ricerco con instanza grandissima di venire a lavorare a Firenze per l'opera di S. Maria del Fiore (7), che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di maestri, che facessero le storie, che Giotto aveva disegnato pel principio di detta fabbrica. Si condusse adunque Andrea a Firenze in servigio dell'opera detta, e perchè desideravano in quel tempo i Fiorentini rendersi grato ed amico papa Bo-

nifazio VIII, che allora era sommo pontefice della chiesa di Dio, vollono che innanzi a ogni altra cosa Andrea facessedi marmo e ritraesse di naturale detto pontefice. Laonde, messo mano a questa opera, non restò, che ebbe finita la figura del papa, ed un S. Piero ed un S. Paolo che lo mettono in mezzo, le quali tre figure furono poste e sono nella facciata di Santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea per la porta del mezzo di detta chiesa in alcuni tabernacoli ovver nicchie, certe figurine di Profeti, si vide ch'egli aveva recato gran miglioramento all'arte, e che egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabbrica lavorato. Onde fu risoluto che tutti i lavori d' importanza si dessono a fare a lui e non ad altri. Perchè non molto dopo gli furono date a fare le quattro statue de' principali Dottori della chiesa, S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino e S. Gregorio. E finite queste, che gli acquistarono grazia e fama appresso gli operai, anzi appresso tutta la città, gli furono date a far due altre figure di marmo della medesima grandezza, che furono il S. Stefano e S. Lorenzo, che sono nella detta facciata di S. Maria del Fiore in sull'ultime cantonate (8). È di mano d'Andrea similmente la Madonna di marmo alta tre braccia e mezzo col figliuolo in collo, che è sopra l'altar della chiesetta e compagnia della Misericordia in sulla piazza di S. Giovanni in Firenze, che fu cosa molto lodata in que' tempi, e massimamente avendola accompagnata con due Angeli che la mettono in mezzo, di braccia due e mezzo l'uno (9), alla quale opera ha fatto a' giorni nostri un fornimento intorno di legname molto ben lavorato maestro Antonio detto il Carota, e sotto una predella piena di bellissime figure colorite a olio da Ridolfo figliuolo di Domenico Grillandai. Parimente quella mezza nostra Donna di marmo, che è sopra la porta del fianco pur della Misericordia nella facciata de' Cialdonai, è di mano d'Andrea (10), e fu cosa molto lodata, per avere egli in essa imitato la buona maniera antica, fuor dell'uso suo che ne fu sempre lontano, come testimoniano alcuni disegni che di sua mano sono nel nostro libro, ne' quali sono disegnate tutte l'istorie dell' Apocalisse. E, perchè aveva atteso Andrea in sua gioventù alle cose d'architettura, venne occasione di essere in ciò adoprato dal comune di Firenze, perchè, essendo morto Arnolfo, e Giotto assente gli fu fatto fare il disegno del castello di Scarperia che è in Mugello alle radici dell'Alpe. Dicono alcuni (non l'affermerei già per vero) che Andrea stette a Vinezia un anno, e vi lavorò di scultura alcune figurette di marmo che sono nella facciata di S. Marco, e che al tempo di M. Piero Gradenigo doge di quella repubblica fece il disegno dell'arsenale; ma perchè io non ne so, se non quello che trovo essere stato scritto da alcuni semplicemente, lascerò credere intorno a ciò ognuno a suo modo (11). Tornato da Vinezia a Firenze Andrea, la città, temendo della venuta dell' imperadore, fece alzare con prestezza, adoperandosi in ciò Andrea, una parte delle mura (12) a calcina otto braccia, in quella parte che è fra S. Gallo e la porta al Prato, ed in altri luoghi fece bastioni, steccati, ed altri ripari di terra e di legnami sicurissimi. Ora, perchè tre anni innanzi aveva con sua molta lode mostrato d'essere valente uomo nel gettare di bronzo, avendo mandato al papa in Avignone per mezzo di Giotto suo amicissimo, che allora in quella corte dimorava, una croce di getto molto bella, gli fu data a fare di bronzo una delle porte del tempio di S. Giovanni, della quale aveva già fatto Giotto un disegno bellissimo. Gli fu data, dico, a finire (13) per essere stato giudicato, fra tanti che avevano lavorato insino allora, il più valente, il più pratico, e più giudizioso maestro, non pure di Toscana, ma di tutta Italia. Laonde messovi mano, con animo deliberato di non volere risparmiare nè tempo, nè fatica, nè diligenza per condurre un'opera di tanta importanza, gli fu così propizia la sorte nel getto in que' tempi, che non si avevano i segreti che si hanno oggi, che in termine di ventidue anni la condusse a quella perfezione che si vede; e, quello che è più, fece ancora in quel tempo medesimo non pure il tabernacolo dell' altar maggiore di S. Giovanni, con due Angeli che lo mettono in mezzo, i quali furono tenuti cosa bellissima (14), ma ancora, secondo il disegno di Giotto quelle figurette di marmo che sono per finimento della porta del campanile di S. Maria del Fiore, ed intorno al medesimo campanile in certe mandorle i sette pianeti, le sette virtù, e le sette opere di misericordia di mezzo rilievo in figure piccole, che furono allora molto lodate (15). Fece anco nel medesimo tempo le tre figure di braccia quattro l'una, che furono collocate nelle nicchie del detto campanile, sotto le finestre che guardano dove sono oggi i Pupilli (16), cioè verso mezzogiorno, le quali figure furono tenute in quel tempo più che ragionevoli. Ma per tornare onde mi sono partito, dico che in detta porta di bronzo sono storiette di basso rilievo della vita di S. Gio: Battista, cioè dalla nascita insino alla morte, condotte felicemente e con molta diligenza. E, sebbene pare a molti che in tali storie non apparisca quel bel disegno nè quella grande arte che si suol porre nelle figure, non merita però Andrea se non lode grandissima, per essere stato il primo che ponesse mano a condurre perfettamente un'opera, che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di bello e di difficile e di buono nell'altre due porte e negli ornamenti di fuori al presente si vede. Questa opera fu posta alla porta di mezzo di quel tempio, e vi stette insino a che Lorenzo Ghiberti fece quella che vi è al presente: perchè allora fu levata e posta dirimpetto alla Misericordia (17), dove ancora si trova. Non tacerò che Andrea fu aiutato in far questa porta da Nino suo figliuolo (18), che

fu poi molto miglior maestro che il padre stato non era, e che fu finita del tutto l'anno 1339 (19), cioè non solo pulita e rinetta del tutto, ma ancora dorata a fuoco; e credersi ch'ella fusse gettata di metallo da alcuni maestri vineziani molto esperti nel fondere i metalli; e di ciò si trova ricordo ne' libri dell'arte de' mercatanti di Calimara guardiani dell'opera di S. Giovanni. Mentre si faceva la detta porta, fece Andrea non solo l'altre opere sopraddette, ma ancora molte altre, e particolarmente il modello del tempio di S. Giovanni di Pistoia (20), il quale fu fondato l'anno 1337, nel quale anno medesimo a dì 25 di Gennaio fu trovato, nel cavare i fondamenti di questa chiesa, il corpo del beato Atto stato vescovo di quella città, il quale era stato in quel luogo sepolto centotrentasette anni (21). L'architettura dunque di questo tempio, che è tondo, fu secondo quei tempi ragionevole. È anco di mano d'Andrea, nella detta città di Pistoia, nel tempio principale, una sepoltura di marmo, piena nel corpo della cassa di figure piccole, con alcune altre di sopra maggiori. Nella quale sepoltura è il corpo riposto di M. Cino d'Angibolgi (22) dottore di legge, e molto famoso letterato ne' tempi suoi, come testimonia M. Francesco Petrarca in quel sonetto:

*Piangete donne, e con voi pianga Amore,*

e nel quarto capitolo del trionfo d'Amore, dove dice:

*Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo,*
*Che di non esser primo par ch'ira aggia.*

Si vede in questo sepolcro di mano d'Andrea in marmo il ritratto di esso M. Cino, che insegna a un numero di suoi scolari che gli sono intorno, con sì bella attitudine e maniera, che in que' tempi, sebbene oggi non sarebbe in pregio, dovette esser cosa maravigliosa. Si servì anco d'Andrea nelle cose d'architettura Gualtieri duca d'Atene e tiranno de' Fiorentini, facendogli allargare la piazza, e per fortificarsi nel palazzo ferrare tutte le finestre da basso del primo piano, dov' è oggi la sala de' Dugento, con ferri quadri e gagliardi molto. Aggiunse ancora il detto duca dirimpetto a S. Piero Scheraggio le mura a bozzi che sono accanto al palazzo per accrescerlo, e nella grossezza del muro fece una scala segreta per salire e scendere occultamente, e nella detta facciata di bozzi fece da basso una porta grande, che serve oggi alla Dogana, e sopra quella l'arme sua, e tutto col disegno e consiglio di Andrea; la quale arme, sebbene fu fatta scarpellare dal magistrato de' Dodici che ebbe cura di spegnere ogni memoria di quel duca, rimase nondimeno nello scudo quadro la forma del leone rampante con due code, come puo veder chiunque la considera con diligenza. Per lo medesimo Duca fece Andrea molte torri intorno alle mura della citta; e non pure diede principio magnifico alla porta a San Friano e la condusse al termine che si vede, ma fece ancora le mura degli antiporti a tutte le porte della città, e le porte minori per comodità dei popoli. E perchè il duca aveva in animo di fare una fortezza sopra la costa di S. Giorgio, ne fece Andrea il modello, che poi non servì, per non avere avuto la cosa principio, essendo stato cacciato il duca l'anno 1343. Ben ebbe in gran parte effetto il desiderio che quel duca avea di ridurre il palazzo in forma di un forte castello; poichè a quello, che era stato fatto da principio, fece così gran giunta, come quella è che oggi si vede, comprendendo nel circuito di quello le case de' Filipetri, la torre e case degli Amidei e Mancini, e quelle de' Bellaberti. E perchè, dato principio a sì gran fabbrica ed a grosse mura e barbacani, non aveva così in pronto tutto quello che bisognava, tenendo in dietro la fabbrica del Ponte Vecchio, che si lavorava con prestezza come cosa necessaria, si servì delle pietre conce e de' legnami ordinati per quello senza rispetto nessuno. E, sebbene Taddeo Gaddi non era per avventura inferiore nelle cose d'architettura a Andrea Pisano, non volle di lui in queste fabbriche per esser fiorentino servirsi il duca, ma sibbene d'Andrea. Voleva il medesimo duca Gualtieri disfare S. Cicilia per vedere di palazzo la strada Romana e Mercato Nuovo, e parimente S. Piero Scheraggio per suoi comodi, ma non ebbe di ciò fare licenza dal papa. Intanto fu, come si è detto di sopra, cacciato a furia di popolo. Meritò dunque Andrea per l'onorate fatiche di tanti anni non solamente premj grandissimi, ma e la civiltà ancora; perchè fatto dalla Signoria cittadin fiorentino, li furono dati ufizj e magistrati nella città (23), e l'opere sue furono in pregio e mentre che visse e dopo morte, non si trovando chi lo passasse nell'operare, infino a che non vennero Niccolò aretino, Jacopo della Quercia sanese, Donatello, Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo Ghiberti, i quali condussono le sculture, ed altre opere che fecero, di maniera che conobbono i popoli in quanto errore eglino erano stati insino a quel punto, avendo ritrovato questi con l'opere loro quella virtù, che era molti e molti anni stata nascosa e non bene conosciuta dagli uomini. Furono l'opere d'Andrea intorno agli anni di nostra salute 1340.

Rimasero d'Andrea molti discepoli, e fra gli altri Tommaso pisano architetto e scultore, il quale finì la cappella di Campo Santo, e pose la fine del Campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane: il quale Tommaso si crede che fusse figliuolo d'Andrea, trovandosi così scritto nella tavola dell'altar maggiore di S. Francesco di Pisa, nella quale è intagliato di mezzo rilievo una nostra Donna e altri Santi fatti da lui (24), e sotto quelli il nome suo e di suo padre. D'Andrea rimase Nino suo figliuolo che attese alla scultura, ed in S. Maria Novella di Firenze fu la sua prima opera, perchè vi finì di marmo una no-

stra Donna stata cominciata dal padre, la quale è dentro alta porta del fianco a lato alla cappella de' Minerbetti (25). Andato poi a Pisa, fece nella Spina una nostra Donna di marmo dal mezzo in su, che allatta Gesù Cristo fanciulletto involto in certi panni sottili (26), alla quale Madonna fu fatto fare da M. Jacopo Corbini un ornamento di marmo l'anno 1522; e un altro molto maggiore e più bello a un altra Madonna pur di marmo e intera di mano del medesimo Nino, nell'attitudine della quale si vede essa madre porgere con molta grazia una rosa al figliuolo che la piglia con maniera fanciullesca e tanto bella, che si può dire che Nino cominciasse veramente a cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con pulimento grandissimo. Questa figura è in mezzo a un S. Giovanni ed a un S. Piero di marmo, che è nella testa il ritratto di Andrea di naturale. Fece ancora Nino per un altare di S. Caterina pur di Pisa due statue di marmo, cioè una nostra Donna ed un Angelo che l' annunzia, lavorate, siccome l'altre cose sue, con tanta diligenza, che si può dire ch'elle siano le migliori che fussino fatte in que' tempi. Sotto questa Madonna annunziata intagliò Nino nella basa queste parole: *a dì primo Febbraio* 1370; e sotto l' Angelo: *queste figure fece Nino figliuolo d' Andrea Pisano*. Fece ancora altre opere in quella città ed in Napoli, delle quali non accade di far menzione (27). Morì Andrea d'anni settantacinque l'anno 1345 (28), e fu sepolto da Nino in S. Maria del Fiore con questo epitaffio:

*Ingenti Andreas jacet hic Pisanus in urna,*
*Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,*
*Et simulacra Deum mediis imponere templis*
*Ex aere, ex auro candenti, et pulcro elephanto* (29).

## ANNOTAZIONI

(1) Figliuolo d' un Ugolino e nipote di un Nino di Pisa, che taluno suppose, ma senza fondamento, architetti o scultori. Nacque verso il 1270.

(2) Il Della Valle, confondendolo con un Andrea di Lippo, di colui parla il Tempesti nel Discorso intorno alla storia letteraria di Pisa, lo fa anche pittore.

(3) E le une e le altre sono da un pezzo scomparse o perite. Ma ne restano abbastanza e qui e altrove (vedi, p.e., quella della porta laterale del Duomo di Pisa) per mostrare quel che fosse la scultura innanzi a Cimabue.

(4) Se le Nozze Aldobrandine, la Roma sedente del palazzo Barberini, le pitture del teatro d' Ercolano, quelle di Pompei che oggi adornato il Museo Borbonico ec.; se il mosaico della Villa Adriani, quello di Palestrina, lo stupendissimo della casa del Fauno in Pompei ec. fossero, per caso stati scoperti al tempo di Giotto, ove avrebb' egli a un tratto condotta la pittura?

(5) Pochi vorran convenire col Vasari nel preferire la maniera de' Romani, benchè de' tempi migliori, alla greca pur de' tempi migliori, cioè da Pericle ad Alessandro.

(6) E di Niccola e di Giovanni suoi concittadini vide egli dunque nulla? Giovanetto, siccome consta dai libri dell'Opera del Duomo di Pisa, veduti dal Ciampi, ei lavorava come garzone di Giovanni, a cui poi fu compagno.

(7) Prima d'esser ricerco per quest' opera, fu egli sicuramente a Perugia, ove lavorò qual maestro in compagnia di Giovanni, siccome attestano ivi alcuni bronzi, in cui sono scolpiti i nomi d' ambidue.

(8) Disfattasi sventuratamente (verso il 1386) la facciata, che già era giunta a due terzi, tutte le figure d'Andrea furon disperse quali per la chiesa, quali altrove. Il Bonifazio VIII, opera di stil grandioso e mirabilmente condotta, fu trasportato nel giardino Riccardi poi Stiozzi in Gualfonda ove ancor si trova, ma mutilato. Alcune sue figure di Dottori furon poste al principio dello stradone di Poggio Imperiale e trasformate, come ancor si veggono, in figure di Poeti, ec. ec.

(9) Il Cicognara, producendo un partito dei capitani del Bigallo e della Misericordia nel 1358, mostra che quest'opera è d' Alberto Arnoldi fiorentino, che imitò in essa il fare d'Andrea, della cui scuola era allievo, ed emulò il nuovo magistero, che Nino figliuolo d'Andrea già aveva mostrato nella politura del marmo della sua Madonna della Spina di Pisa.

(10) Fu tolta di là nel 1791 in occasione di risarcimenti. Or vedesi sotto vetri della facciata verso S. Giovanni. Quindi l'equivoco per cui si è attribuita ad Andrea, e negata a Niccola, l'altra Madonna di cui si di disse nella nota 16 alla Vita di Niccola medesimo e di Giovanni suo figlio.

(11) Quel, che qui dice il Vasari, è pur confermato da un manoscritto citato dall'Orlandi nell'Abbecedario Pittorico, e, siccome pare al Cicognara, anche da vecchie cronache veneziane, sebbene in esse Andrea non si nomini. Il Cicognara, paragonando alcune statue della facciata di S. Marco di Venezia con altre fatte da Andrea per Firenze, le trova del medesimo stile. Nè egli conosce altro artefice contemporaneo di tanta vaglia a cui si possano attribuire. Il solo forse, egli dice, che avrebbe potuto operarle, vivendo, sarebbe stato Filippo Calendario archi-

tetto del palazzo del Doge, e autore d'alcune sculture che l'adornano, perito immaturamente nella congiura di Marino Falier, quindi poco nominato da suoi Veneziani, e affatto sconosciuto agli esteri.

(12) Che poi si compirono, dice Gio. Villani, lib. 9, cap. 75, nell'anno 1316.

(13) Questo *finire* per correzione del *fare* è veramente un indovinello.

(14) Fu barbaramente disfatto nel 1732 per sostituirgliene uno di marmo di vario colore, secondo il misero gusto di quel tempo. I suoi avanzi furono comperati e custoditi per qualche tempo da Anton Francesco Gori l'antiquario. Indi, se non tutti, in parte almeno, passarono in possesso d'Angiolo M. Bandini, che forse li tenne a principio nella sua abitazione vicina alla Marucelliana, di cui era bibliotecario, poi li collocò nell' oratorio di S. Ansano presso Fiesole. Il Cicognara dice di averne veduti parte in Canonica, ove non pare che più si trovino, e parte in una delle stanze della Marucelliana, volendo dir forse del bibliotecario di essa, che poi ne fece l'uso che si è detto. V. intorno a ciò una Diss. Epist. di L. Tramontani al Bandini stamp. in Venezia nel 1798.

(15) Non furono tanto lodate allora che nol sieno oggi ancor più. Il Cicognara ne ha fatto intagliare due per la sua Storia, e le celebra come il *non plus ultra* dell'arte.

(16) Il Magistrato de' Pupilli era allora dov' oggi è la scuola de' Cherici.

(17) Alla Misericordia vecchia, oggi il Bigallo, che un tempo le era unito, e separandosene, occupò anche il luogo ch'essa occupava.

(18) Il quale passò con lui molta parte del viver suo.

(19) È verisimile, dicono il Bottari ed altri, che fosse compita in 8 anni circa e non in 22. Nella parte superiore di essa leggesi *Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit Anno Domini* 1330, ch'è secondo il Villani l'anno del cominciamento. Quando fu terminata e scoperta « corse á vederla tutta Firenze, scrive Simon della Tosa autore contemporaneo, e la signoria, non mai solita andar fuori di palazzo se non per le solennità o per onor di gran cosa, vennevi cogli ambasciadori delle due corone di Napoli e di Cicilia » e dette per ricompensa ad Andrea « la cittadinanza non solita donarsi ai forestieri se non a' grandemente benemeriti e ai signori di grado ».

(20) S. Giovanni, detto comunemente Rotondo, e da alcuni scrittori in Corte. Il Baldinucci ed altri lo volion fondato nel 1330. Il Ciampi, nella Vita di Cino, conferma la data del Vasari, allegando un documento del 1339, dal quale risulta che l'esecuzione del modello fu affidata a maestro Cellino di Nese da Siena.

(21) Andrea fece in Duomo i tre bassirilievi dell'altare di questo santo.

(22) Chi lo dice de' Sigibuldi o Singibuldi, chi de' Sinibaldi, e chi de' Sinibuldi. Si dubita assai, nonostante qualche documento recato nelle Memorie degli illustri Pisani ec., che la sua sepoltura sia opera di Andrea. Il Ciampi, fidato a qualch'altro documento, benchè mutilo, mostrò quasi di crederla opera d'Agostino e d'Agnolo Sanesi. Il Cicognara, trovandone lo stile un po' duro, e obbligato pure dal documento addotto dal Ciampi a crederla d' un Sanese, non è lontano dal crederla di quel Goro di Gregorio, che fece l'urna di S. Cerbone sotto l'altar maggiore della cattedrale di Massa Marittima, e probabilmente anche quella di Niccolò Arringhieri nel primo chiostro di S. Domenico di Siena. Chianque ne sia l'autore o disegnatore, l'esecuzione, secondo il documento allegato dal Ciampi, ne fu affidata al maestro Cellino che si disse più sopra. Fu anche attribuita ad Andrea la sepoltura di Baronto Ricciardi, ch'è pur nel Duomo di Pistoja, di cui questi era vescovo; ma essa par opera di mano più moderna.

(23) All'eccellenza nell'arte par ch' egli accoppiasse gran saviezza e prudenza se, non ostanti i favori del duca, potè conservare la fiducia del popolo, e, cacciato il duca, siccome sembra risultare dalla narrazione del Vasari, aver uffizi e magistrati nella città.

(24) E di non troppo bella maniera, dice il Cicognara.

(25) Fece in essa ciò che dal padre non sarebbesi fatto. Nel dar morbidezza alle carni, dice il Cicognara, ei vinse, fin da questa prima sua opera, tutti gli altri della sua scuola.

(26) Il Morrona dubita se questa Madonna non debba piuttosto attribuirsi a Niccola o a suo figlio. Il Cicognara dimostra che non può attribuirsi che a Nino d'Andrea.

(27) Fra' discepoli, che Andrea ebbe oltre il figlio, si annovera, come già si accennò, quell' Alberto Arnoldi che fece la Madonna dell' altar del Bigallo, e che forse, dice il Cicognara, lavorò in Milano fra il 1354 e il 1378, come sembra potersi raccogliere da una novella (la 229) del Sacchetti, che del medesimo Alberto parla pure nella 136. Altro suo discepolo fu probabilmente Gio. Balducci di Pisa, che, per tacere d'altre sue opere, fece nel 1322 in S. Francesco presso Sarzana la sepoltura di Guarnerio figlio di Castruccio signor di Lucca, indi nel 1333 in S. Eustorgio di Milano la ricchissima arca di S. Pietro Martire, e nel 1347 la porta maggiore or demolita, ma di cui si conservan gli avanzi, della chiesa di Brera pure in Milano. Questo Balducci ebbe assai più fama di Nino, e il Morrona gli dà gran lodi; ma il Cicognara ne reca giudizio severo. I monumenti di S. Eustorgio di Milano, egli aggiunge, provano ch'ei lavorò fra artisti di merito maggiore, sebben di nome oggi ignoto.

(28) Il Della Valle, confondendolo di nuovo con Andrea di Lippo o con altri, dice che in quest' anno era capo de' pittori del Duomo d'Orvieto.

(29) Quest' epitaffio si crede posto un secolo almeno dopo la sua morte. Esso ci è prezioso per la notizia che ci dà ch'egli scolpì

anche in oro e in avorio. L'urna, in cui era scritto, da un pezzo è scomparsa. Il suo posto, secondo un codice veduto dal Moreni, era dietro il pulpito della navata a destra di chi entra. Trovandosi dovrebb' esservi ricollocata.

# VITA DI BUONAMICO BUFFALMACCO

## PITTORE FIORENTINO

Buonamico di Cristofano detto Buffalmacco pittore fiorentino, il quale fu discepolo d'Andrea Tafi, e come uomo burlevole celebrato da M. Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone (1), fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino pittori ancor essi faceti e piacevoli, e, come si può vedere nell' opere sue sparse per tutta Toscana, di assai buon giudizio nell'arte sua del dipingere. Racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle, per cominciarmi dalle cose che costui fece essendo ancor giovinetto, che, stando Buffalmacco mentre era garzone con Andrea (2), aveva per costume il detto suo maestro, quando erano le notti grandi, levarsi innanzi giorno a lavorare e chiamare i garzoni alla veggbia; la qual cosa rincrescendo a Buonamico, che era fatto levare in sul buon del dormire, andò pensando di trovar modo che Andrea si rimanesse di levarsi tanto innanzi giorno a lavorare, e gli venne fatto. Perchè, avendo trovato in una volta male spazzata trenta gran scarafaggi ovvero piattole, con certe agora sottili e corte appiccò a ciascuno di detti scarafaggi una candeluzza in sul dosso, e, venuta l'ora che soleva Andrea levarsi, per una fessura dell'uscio gli mise tutti a uno a uno, avendo accese le candele in camera d'Andrea, il quale svegliatosi, essendo appunto l'ora che soleva chiamare Buffalmacco, e veduto que' lumicini, tutto pien di paura cominciò a tremare, e, come vecchio che era, tutto pauroso a raccomandarsi pianamente a Dio e dir sue orazioni a salmi; e finalmente, messo il capo sotto i panni, non chiamò per quella notte altrimenti Buffalmacco, ma si stette a quel modo sempre tremando di paura insino a giorno. La mattina poi levatosi, dimandò a Buonamico se aveva veduto, come aveva fatto egli, più di mille demonj. A cui disse Buonamico di no, perchè aveva tenuto gli occhi serrati, e si maravigliava non essere stato chiamato a vegghia. Come a vegghia? disse Tafo: io ho avuto altro pensiero che dipignere, e son risoluto per ogni modo d'andare a stare in un'altra casa. La notte seguente, sebbene ne mise Buonamico tre soli nella detta camera di Tafo, egli nondimeno, tra per la paura della notte passata, e que' pochi diavoli che vide, non dormì punto: anzi non fu sì tosto giorno, che uscì di casa per non tornarvi mai più; e vi bisognò del buono a fargli mutar opinione. Pure, menando a lui Buonamico il prete della parrocchia, il meglio che potè lo racconsolò. Poi, discorrendo Tafo e Buonamico sopra il caso, disse Buonamico: io ho sempre sentito dire che i maggiori nemici di Dio sono i demonj, e e per conseguenza che deono anco esser capitalissimi avversarj de' dipintori, perchè, oltre che noi gli facciamo sempre bruttissimi, quello che è peggio, non attendiamo mai ad altro, che a far santi e sante per le mura e per le tavole, ed a far perciò con dispetto dei demonj gli uomini più divoti o migliori: perlochè, tenendo essi demonj di ciò sdegno con esso noi come quelli che maggior possanza hanno la notte che il giorno, ci vanno facendo di questi giuochi, e peggio faranno se questa usanza di levarsi a vegghia non si lascia del tutto. Con queste ed altre molte parole seppe così bene acconciar la bisogna Buffalmacco, facendogli buono ciò che diceva messer lo prete, che Tafo si rimase di levarsi a vegghia e i diavoli d'andar la notte per casa co' lumicini. Ma, ricominciando Tafo tirato dal guadagno non molti mesi dopo, e quasi scordatosi ogni paura, a levarsi di nuovo a lavorare la notte e chiamare Buffalmacco, ricominciarono anco gli scarafaggi a andar attorno; onde fu forza che per paura se ne rimanesse interamente, essendo a ciò massimamente consigliato dal prete. Dopo, divulgatasi questa cosa per la città, fu cagione che per un pezzo, nè Tafo nè altri pittori costumarono di levarsi a lavorare la notte. Essendo poi indi a non molto divenuto Buffalmacco assai buon maestro si partì, come racconta il medesimo Franco (3), da Tafo e cominciò a lavorare da se, non gli mancando mai che fare. Ora, avendo egli tolto una casa per lavorarvi ed abitarvi parimente, che aveva allato un lavorante di lana assai agiato, il quale, essendo un nuovo uccello, era chiamato Capodoca, la moglie di costui ogni notte si levava a mattutino, quando appunto, avendo insino allora lavorato, andava Buffalmacco a riposarsi; e postasi a un suo filatoio, il quale aveva per mala ventura piantato dirimpetto al letto di Buffalmacco, attendeva tutta notte a filar lo stame. Perchè non potendo Buonamico dormire nè poco nè assai, cominciò a andar pensando come potesse a questa noia rimediare. Nè passò molto, che s' avvide che dopo un muro di mattoni sopra mattoni, il quale divideva fra se e Capodoca, era il focolare della mala vicina, e che per un rotto si vedeva ciò

che ella intorno al fuoco faceva: perchè, pensata una nuova malizia, forò con un succhio lungo una canna; ed appostato che la donna di Capodoca non fusse al fuoco, con essa per lo già detto rotto del muro mise una ed un' altra volta quanto sale egli volle nella pentola della vicina: onde tornando Capodoca o a desinare o a cena, il più delle volte non poteva nè mangiare, nè assaggiare nè minestra nè carne, in modo era ogni cosa per lo troppo sale amara. Per una o due volte ebbe pacienza, e solamente ne fece un poco di rumore; ma, poi che vide che le parole non bastavano, diede per ciò più volte delle busse alla povera donna che si disperava, parendole per essere più che avvertita nel salare il cotto. Costei, una volta fra l'altre che il marito perciò la batteva, cominciò a volersi scusare; perchè, venuta a Capodoca maggior collera, di modo si mise di nuovo a percuoterla, che, gridando ella a più potere, corse tutto il vicinato a rumore; e fra gli altri vi trasse Buffalmacco, il quale udito quello di che accusava Capodoca la moglie, ed in che modo ella si scusava, disse a Capodoca: Gnaffe sozio, egli si vuole aver discrezione: tu ti duoli che il cotto mattina e sera è troppo salato, ed io mi maraviglio che questa tua buona donna faccia cosa che bene stia. Io per me non so come il giorno ella si sostenga in piedi, considerando che tutta la notte vegghia intorno a questo suo filatoio e non dorme ch'io creda un'ora. Fa' ch'ella si rimanga di questo suo levarsi a mezza notte, e vedrai che, avendo il suo bisogno di dormire, ella starà il giorno in cervello e non incorrerà in così fatti errori. Poi rivoltosi agli altri vicini, sì bene fece parer loro la cosa grande, che tutti dissero a Capodoca che Buonamico diceva il vero, e così si voleva fare come egli avvisava. Onde egli, credendo che così fusse, le comandò che non si levasse a vegghia; ed il cotto fu poi ragionevolmente salato, se non quando per caso la donna alcuna volta si levava; perchè allora Buffalmacco tornava al suo rimedio, il quale finalmente fu causa che Capodoca ne la fece rimanere del tutto. Buffalmacco dunque, fra le prime opere che fece lavorò in Firenze nel monasterio delle donne di Faenza, che era dov'è oggi la cittadella del Prato (4), tutta la chiesa di sua mano; e, fra l'altre storie che vi fece della vita di Cristo, nelle quali tutte si portò molto bene, vi fece l'occisione che fece fare Erode de' putti innocenti, nella quale espresse molto vivamente gli affetti così degli uccisori come dell'altre figure; perciocchè in alcune balie e madri, che strappando i fanciulli di mano agli uccisori, si aiutano quanto possono il più, colle mani, coi graffi, coi morsi e con tutti i movimenti del corpo, si mostra nel di fuori l'animo non men pieno di rabbia e furore che di doglia.

Della quale opera, essendo oggi quel monasterio rovinato, non si può altro vedere che una carta tinta nel nostro libro de' disegni di diversi, dove è questa storia di mano propria di esso Buonamico disegnata. Nel fare questa opera alle già dette donne di Faenza, perchè era Buffalmacco una persona molto stratta ed a caso così nel vestire come nel vivere, avvenne, non portando egli così sempre il cappuccio ed il mantello come in que' tempi si costumava, che, guardandolo alcuna volta le monache per la turata che egli avea fatto fare, cominciarono a dire col castaldo (5) che non piaceva loro vederlo a quel modo in farsetto; pur, racchetate da lui, se ne stettono un pezzo senza dire altro. Alla perfine, vedendolo pur sempre in quel medesimo modo, e dubitando che non fusse qualche garzonaccio da pestar colori, gli feciono dire dalla badessa che avrebbono voluto vedere lavorar il maestro, e non sempre colui. A che rispose Buonamico, come piacevole che era, che tosto che il maestro vi fosse, lo farebbe loro intendere, accorgendosi nondimeno della poca confidenza che avevano in lui. Preso dunque un desco e messovene sopra un altro, mise in cima una brocca ovvero mezzina da acqua, e nella bocca di quella pose un cappuccio in sul manico, e poi il resto della mezzina coperse con un mantello alla civile, affibbiandolo bene intorno ai deschi; e, posto poi nel beccuccio, donde l'acqua si trae, acconciamente un pennello, si partì. Le monache tornando a veder il lavoro per uno aperto dove aveva cansato la tela (6), videro il posticcio maestro in pontificale; onde credendo che lavorasse a più potere, e fusse per fare altro lavoro che quel garzonaccio a cattafascio (7) non faceva, se ne stettono più giorni senza pensare ad altro. Finalmente, essendo elleno venute in desiderio di veder che bella cosa avesse fatto il maestro, passati quindici giorni, nel quale spazio di tempo Buonamico non vi era mai capitato, una notte, pensando che il maestro non vi fusse, andarono a veder le sue pitture, e rimasero tutte confuse e rosse nello scoprir una più ardita dell'altre il solenne maestro, che in quindici dì non aveva punto lavorato. Poi, conoscendo che egli aveva loro fatto quello che meritavano, e che l'opere che egli aveva fatte non erano se non lodevoli, fecero richiamar dal castaldo Buonamico; il quale; con grandissime risa e piacere si ricondusse al lavoro dando loro a conoscere che differenza sia dagli uomini alle brocche, e che non sempre ai vestimenti si deono l'opere degli uomini giudicare. Ora quivi in pochi giorni finì una storia, di che si contentarono molto, parendo loro in tutte le parti da contentarsene, eccetto che le figure nelle carnagioni parevano loro anzi smorticcie e pallide che no. Buonamico sentendo ciò, e avendo inteso che la badessa avea una vernaccia la miglior di Firenze, la quale per lo sagrifizio della messa serbava, disse loro che, a volere a cotal difetto rimediare, non si poteva altro fare che stemperare i colori con vernaccia che fusse buona; perchè, toccando

con essi così stemperati le gote e l'altre carni delle figure elle diverrebbono rosse e molto vivamente colorite. Ciò udito le buone suore, che tutto si credettono, lo tennero sempre poi fornito di ottima vernaccia mentre durò il lavoro; ed egli, godendosela, fece da indi in poi con i suoi colori ordinarj le figure più fresche e colorite (8).

Finita questa opera, dipinse nella badìa di Settimo alcune storie di S. Jacopo nella cappella che è nel chiostro a quel santo dedicata, nella volta della quale fece i quattro Patriarchi e i quattro Evangelisti, fra i quali è notabile l'atto che fa S. Luca nel soffiare molto naturalmente nella penna, perchè renda l'inchiostro. Nelle storie poi delle facciate, che son cinque, si vede nelle figure belle attitudini, ed ogni cosa condotta con invenzione e giudizio. E perchè usava Buonamico, per fare l'incarnato più facile, di campeggiare, come si vede in quest'opera per tutto di pavonazzo di sale (9), il quale fa col tempo una salsedine che si mangia e consuma il bianco e gli altri colori, non è maraviglia se quest'opera è guasta e consumata, laddove molte altre, che furono fatte molto prima, si sono benissimo conservate. Ed io, che già pensava che a queste pitture avesse fatto nocumento l'umido, ho poi provato per esperienza, considerando altre opere del medesimo, che non dall'umido, ma da questa particolare usanza di Buffalmacco, è avvenuto che sono in modo guaste, che non si vede nè disegno nè altro; e dove erano le carnagioni, non è altro rimaso che il paonazzo. Il qual modo di fare non dee usarsi da chi ama che le pitture sue abbiano lunga vita. Lavorò Buonamico, dopo quello che si è detto di sopra, due tavole a tempera ai monaci della Certosa di Firenze, delle quali l'una è dove stanno per il coro i libri da cantare, e l'altra di sotto nelle cappelle vecchie (10). Dipinse in fresco nella Badia di Firenze la cappella de' Giochi e Bastari allato alla cappella maggiore, la quale cappella, ancora che poi fusse conceduta alla famiglia de' Boscoli, ritiene le dette pitture di Buffalmacco insino a oggi (11), nelle quali fece la passione di Cristo con affetti ingegnosi e belli, mostrando in Cristo, quando lava i piedi ai discepoli, umiltà e mansuetudine grandissima, e ne' Giudei, quando lo menano ad Erode, fierezza e crudeltà. Ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, ed in Giuda appiccato a un albero; onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi. E che ciò sia vero; l'opere che fece in Ognissanti a fresco dove è oggi il cimiterio, furono con tanta diligenza lavorate e con tanti avvertimenti, che l'acqua, che è piovuta loro sopra tanti anni, non le ha potuto guastare, nè fare sì che non si conosca la bontà loro, e che si sono mantenute benissimo per essere state lavorate puramente sopra la calcina fresca. Nelle facce dunque sono la natività di Gesù Cristo e l'adorazione de' Magi, cioè sopra la sepoltura degli Aliotti. Dopo quest'opera, andato Buonamico a Bologna, lavorò a fresco in S. Petronio nella cappella de' Bolognini, cioè nelle volte, alcune storie, ma da non so che accidente sopravvenuto non le finì (12). Dicesi che l'anno 1302 fu condotto in Ascesi, e che nella chiesa di S. Francesco dipinse nella cappella di S. Caterina (13) tutte le storie della sua vita in fresco, le quali si sono molto ben conservate, e vi si veggiono alcune figure che sono degne d'essere lodate. Finita questa cappella, nel passar d'Arezzo, il vescovo Guido (14), per avere inteso che Buonamico era piacevole uomo e valente dipintore, volle che si fermasse in quella città, e gli dipignesse in vescovado la cappella dove è oggi il battesimo (15). Buonamico messo mano al lavoro n'aveva già fatto buona parte, quando gli avvenne un caso il più strano del mondo, e fu, secondo che racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle (16), questo. Aveva il vescovo un bertuccione il più sollazzevole ed il più cattivo che altro che fusse mai. Questo animale, stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico, aveva posto mente a ogni cosa, nè levatogli mai gli occhi da dosso quando mescolava i colori, trassinava gli alberelli, stiacciava l'uova per fare le tempere, ed insomma quando faceva qualsivoglia altra cosa. Ora, avendo Buonamico un sabato sera lasciato l'opera, la domenica mattina questo bertuccione, non ostante che avesse appiccato a' piedi un gran rullo di legno, il quale gli faceva portare il vescovo perchè non potesse così saltare per tutto, egli salì, non ostante il peso che pure era grave, in sul palco dove soleva stare Buonamico a lavorare; e quivi recatosi fra mano gli alberelli, rovesciato che ebbe l'uno nell'altro, e fatto dei mescugli e stiacciato quante uova v'erano, cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano, e, seguitando di così fare, non restò, se non quando ebbe ogni cosa ridipinto di sua mano. Ciò fatto, di nuovo fece un mescuglio di tutti i colori che gli erano avanzati, come che pochi fussero, e poi sceso dal palco si partì. Venuto il lunedì mattina, tornò Buonamico al suo lavoro, dove vedute le figure guaste, gli alberelli rovesciati, ed ogni cosa sotto sopra, restò tutto maravigliato e confuso. Poi, avendo molte cose fra se medesimo discorso, pensò finalmente che qualche aretino per invidia o per altro avesse ciò fatto; onde, andatosene al vescovo, gli disse come la cosa passava e quello di che dubitava, di che il vescovo rimase forte turbato; pure fatto animo a Buonamico, volle che rimettesse mano al lavoro, e ciò che vi era di guasto rifacesse. E perchè aveva prestato alle sue parole fede, le quali avevano del verisimile gli diede sei de' suoi fanti armati che stessono co' falcioni, quando egli non lavorava, in agua-

to, e chiunque venisse senza misericordia tagliassono a pezzi. Rifatte dunque la seconda volta le figure, un giorno che i fanti erano in aguato, ecco che sentono un non so che rotolare per la chiesa, e poco appresso il bertuccione salire sopra l'assito, e in un baleno fatte le mestiche, veggiono il nuovo maestro mettersi a lavorare sopra i santi di Buonamico. Perchè chiamatolo, e mostrogli il malfattore, e insieme con esso lui stando a vederlo lavorare, furono per crepar dalle risa, e Buonamico particolarmente, come che dolore glie ne venisse, non poteva restare di ridere nè di piangere per le risa. Finalmente, licenziati i fanti che con falcioni avevano fatto la guardia, se ne andò al vescovo, e gli disse: monsignor, voi volete che si dipinga a un modo, e il vostro bertuccione vuole a un altro. Poi contando la cosa, soggiunse: non iscadeva che voi mandaste per pittori altrove, se avevate il maestro in casa; ma egli forse non sapeva così ben fare le mestiche. Orsù, ora che sa, faccia da se, che io non ci son più buono, e, conosciuta la sua virtù, son contento che per l'opera mia non mi sia alcuna cosa data, se non licenza di tornarmene a Firenze. Non poteva udendo la cosa il vescovo, sebbene gli dispiaceva, tenere le risa, e massimamente considerando, che una bestia aveva fatto una burla a chi era il più burlevole uomo del mondo. Però, poi che del nuovo caso ebbono ragionato e riso abbastanza, fece tanto il vescovo, che si rimanesse Buonamico la terza volta all'opera e la finì. E il bertuccione, per gastigo e penitenza del commesso errore, fu serrato in una gran gabbia di legno e tenuto dove Buonamico lavorava, insino a che fu quell'opera interamente finita; nella quale gabbia non si potrebbe niuno immaginar i giuochi che quella bestiaccia faceva col muso, con la persona, e con le mani, vedendo altri fare, e non potere ella adoperarsi. Finita l'opera di questa cappella, ordinò il vescovo, o per burla o per altra cagione che egli se lo facessi, che Buffalmacco gli dipignesse in una facciata del suo palazzo un'aquila addosso a un leone, la quale lo avesse morto. L'accorto dipintore, avendo promesso di fare tutto quello che il vescovo voleva, fece fare un buono assito di tavole, con dire non volere esser veduto dipignere una sì fatta cosa. E ciò fatto, rinchiuso che si fu tutto solo là dentro, dipinse, per contrario di quello che il vescovo voleva, un leone che sbranava un'aquila (17); e finita l'opera, chiese licenza al vescovo d'andare a Firenze a procacciare colori che gli mancavano. E così serrato con una chiave il tavolato, se n'andò a Firenze con animo di non tornare altramente al vescovo, il quale, veggendo la cosa andare in lungo e il dipintore non tornare, fatto aprire il tavolato, conobbe che più aveva saputo Buonamico, che egli. Perchè mosso da gravissimo sdegno, gli fece dar bando della vita; il che avendo Buonamico inteso, gli mandò a dire che gli facesse il peggio che poteva, onde il vescovo lo minacciò da maladetto senno. Pur finalmente considerando chi egli si era messo a volere burlare, e che bene gli stava rimanere burlato, perdonò a Buonamico l'ingiuria e lo riconobbe delle sue fatiche liberalissimamente. Anzi, che è più, condottolo indi a non molto di nuovo in Arezzo, gli fece fare nel Duomo vecchio molte cose che oggi sono per terra, trattandolo sempre come suo familiare e molto fedel servitore. Il medesimo dipinse pure in Arezzo nella chiesa di S. Giustino la nicchia della cappella maggiore (18). Scrivono alcuni, che essendo Buonamico in Firenze, e trovandosi spesso con gli amici e compagni suoi in bottega di Maso del Saggio (19), egli si trovò con molti altri a ordinare la festa che in dì di calende di maggio feciono gli uomini di borgo S. Friano in Arno sopra certe barche, e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò per esser troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo (20), egli non vi morì come molti altri feciono, perchè, quando appunto rovinò il ponte in sulla macchina che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.

Essendo non molto dopo queste cose condotto Buonamico a Pisa, dipinse nella badia di S. Paolo a ripa d'Arno, allora de' monaci di Vallombrosa, in tutta la crociera di quella chiesa da tre bande e dal tetto insino in terra, molte istorie del Testamento vecchio, cominciando dalla creazione dell'uomo e seguitando insino a tutta la edificazione della torre di Nembrot. Nella quale opera, ancorchè oggi per la maggior parte sia guasta, si vede vivezza nelle figure, buona pratica e vaghezza nel colorito, e che la mano esprimeva molto bene i concetti dell'animo di Buonamico, il quale non ebbe però molto disegno. Nella facciata della destra crociera, la quale è dirimpetto a quella dov'è la porta del fianco, in alcune storie di S. Nastasia, si veggiono certi abiti ed acconciature antiche molto vaghe e belle in alcune donne che vi sono con graziosa maniera dipinte. Non men belle sono quelle figure ancora, che con bene accomodate attitudini sono in una barca, fra le quali è il ritratto di Papa Alessandro IV, il quale ebbe Buonamico, secondo che si dice, da Tafo suo maestro, il quale aveva quel pontefice ritratto di musaico in S. Piero (21). Parimente nell'ultima storia, dove è il martirio di quella santa e d'altre, espresse Buonamico molto bene nei volti il timore della morte, il dolore e lo spavento di coloro che stanno a vederla tormentare e morire, mentre sta legata a un albero e sopra il fuoco. Fu compagno in quest'opera di Buonamico Bruno di Giovanni pittore (22), che così è chiamato in sul vecchio libro della compagnia; il quale Bruno, celebrato anch'egli come piacevole uomo dal Boc-

caccio (23), finite le dette storie delle facciate, dipinse nella medesima chiesa l'altar di S. Orsola (24) con la compagnia delle vergini, facendo in una mano di detta santa uno stendardo con l'arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca, e facendole porger l'altra a una femmina, che surgendo fra due monti e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge amendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femmina figurata per Pisa, avendo in capo una corona d'oro e in dosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella santa. Ma perchè nel fare questa opera Bruno si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo, come quelle di Buonamico, Buonamico, come burlevole, per insegnarli a far le figure non pur vivaci, ma che favellassono, gli fece far alcune parole che uscivano di bocca a quella femmina che si raccomanda alla santa, e la risposta della santa a lei, avendo ciò visto Buonamico nell'opere che aveva fatte nella medesima città Cimabue. La qual cosa, come piacque a Bruno e agli altri uomini sciocchi di quei tempi, così piace ancora oggi a certi goffi che in ciò sono serviti da artefici plebei, come essi sono. E di vero pare gran fatto, che da questo principio sia passata in uso una cosa che per burla e non per altro fu fatta fare (25); conciossiachè anco una gran parte del Campo Santo, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia. L'opere dunque di Buonamico essendo molto piaciute ai Pisani, gli fu fatto fare dall'operaie di Campo Santo quattro storie in fresco dal principio del mondo insino alla fabbrica dell' arca di Noè (26), ed intorno alle storie un ornamento nel quale fece il suo ritratto di naturale, cioè in un fregio, nel mezzo del quale e in su le quadrature sono alcune teste, fra le quali, come ho detto, si vede la sua con un cappuccio, come appunto sta quello che di sopra si vede (27). E perchè in questa opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli e gli elementi, anzi la macchina tutta dell'universo (28), Buonamico, per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell'età, scrisse a'piedi in lettere maiuscole di sua mano, come si può anco vedere, questo sonetto, il quale per l'antichità sua e per la semplicità del dire di que' tempi, mi è paruto di mettere in questo luogo, come che forse, per mio avviso, non sia per molto piacere, se non se forse come cosa che fa fede di quanto sapevano gli uomini di quel secolo:

*Voi che avvisate questa dipintura*
*Di Dio pietoso sommo creatore,*
*Lo qual fe' tutte cose con amore*
*Pesate, numerate, ed in misura.*

*In nove gradi angelica natura*
*In ello empirio ciel pien di splendore,*
*Colui che non si muove, ed è motore,*
*Ciascuna cosa fecie buona e pura.*

*Levate gli occhi del vostro intelletto,*
*Considerate quanto è ordinato*
*Lo mondo universale; e con affetto*

*Lodate lui che l' ha sì ben creato:*
*Pensate di passare a tal diletto*
*Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.*

*Per questo mondo si vede la gloria,*
*Lo basso, e il mezzo, e l'alto in questa storia.*

E, per dire il vero, fu grand'animo quello di Buonamico a mettersi a fare un Dio padre grande cinque braccia, le gerarchie, i cieli, gli angeli, il zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna, e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra e finalmente il centro (29). E, per riempire i due angoli da basso, fece in uno S. Agostino e nell'altro S. Tommaso d'Aquino. Dipinse nel medesimo Campo Santo Buonamico, in testa dov'è oggi di marmo la sepoltura del Corte (30), tutta la passione di Cristo con gran numero di figure a piedi ed a cavallo (31) e tutte in varie e belle attitudini e, seguitando la storia, fece la resurrezione e l'apparire di Cristo agli Apostoli assai acconciamente (32). Finiti questi lavori, ed in un medesimo tempo tutto quello che aveva in Pisa guadagnato, che non fu poco, se ne tornò a Firenze così povero come partito se n'era, dove fece molte tavole o lavori in fresco, di che non accade fare altra memoria. Intanto, essendo dato a fare a Bruno suo amicissimo che seco se n'era tornato da Pisa, dove si avevano sguazzato ogni cosa, alcune opere in S. Maria Novella, perchè Bruno non aveva molto disegno nè invenzione, Buonamico gli disegnò tutto quello che egli poi mise in opera in una facciata di detta chiesa dirimpetto al pergamo, e lunga quanto è lo spazio che è fra colonna e colonna: e ciò fu la storia di S. Maurizio e compagni che furono per la fede di Gesù Cristo decapitati (33); la quale opera fece Bruno per Guido Campese connestabile allora de' Fiorentini, il quale avendo ritratto prima che morisse l'anno 1312, lo pose poi in questa opera armato, come si costumava in quei tempi, e dietro a lui fece un'ordinanza d'uomini d'arme tutti armati all'antica, che fanno bel vedere, mentre esso Guido sta ginocchioni innanzi a una nostra Donna, che ha il putto Gesù in braccio, e par che sia raccomandato da S. Domenico e da S. Agnesa che lo mettono in mezzo. Questa pittura, ancora che non sia molto bella, considerandosi il disegno di Buonamico e la invenzione, ell'è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute, ed altre armature di que' tempi; ed io me ne sono servito in alcune storie che ho fatto per il sig. duca Cosimo, dove era bisogno rappresentare uomini armati all'antica, ed altre somiglianti cose di quell'età; la qual cosa è molto piaciuta a sua eccellenza illustrissima e ad altri che l'hanno veduta; e

da questo si può conoscere quanto sia da far capitale dell'invenzioni ed opere fatte da questi antichi, come che così perfette non siano, ed in che modo utile e comodo si possa trarre dalle cose loro (34), avendoci eglino aperta la via alle maraviglie che insino a oggi sono fatte e si fanno tuttavia. Mentre che Bruno faceva questa opera, volendo un contadino che Buonamico gli facesse un S. Cristofano, ne furono d'accordo in Fiorenza e convennero per contratto in questo modo, che il prezzo fusse otto fiorini, e la figura dovesse esser dodici braccia. Andato dunque Buonamico alla chiesa dove doveva fare il S. Cristofano, trovò che, per non essere ella nè alta ne lunga se non braccia nove, non poteva nè di fuori ne di dentro accomodarlo in modo che bene stesse; onde prese partito, perchè non vi capiva ritto, di farlo dentro in chiesa a giacere; ma, perchè anco così non vi entrava tutto, fu necessitato rivolgerlo dalle ginocchia in giù nella facciata di testa. Finita l' opera, il contadino non voleva in modo nessuno pagarla, anzi gridando diceva di esser assassinato. Perchè, andata la cosa agli ufficiali di Grascia, fu giudicato, secondo il contratto, che Buonamico avesse ragione (35).

A S. Giovanni fra l'Arcore era una Passione di Cristo di mano di Buonamico molto bella, e, fra l'altre cose che vi erano molto lodate, vi era un Giuda appiccato ad un albero fatto con molto giudizio e bella maniera. Similmente un vecchio che si soffiava il naso era naturalissimo e le Marie dirotte nel pianto avevano arie e modi tanto mesti, che meritavano secondo quell'età che non aveva ancora così facile il modo d'esprimere gli affetti dell'animo col pennello, di essere grandemente lodate. Nella medesima faccia un S. Ivo di Brettagna, ch'aveva molte vedove e pupilli ai piedi, era buona figura, e due Angeli in aria che lo coronavano erano fatti con dolcissima maniera. Questo edifizio e le pitture insieme furono gettate per terra l' anno della guerra del 1529 (36).

In Cortona ancora dipinse Buonamico per M. Aldobrandino vescovo di quella città molte cose nel vescovado, e particolarmente la cappella e tavola dell'altar maggiore; ma, perchè nel rinnovare il palazzo e la chiesa andò ogni cosa per terra, non accade farne altra menzione. In S. Francesco nondimeno ed in S. Margherita della medesima città sono ancora alcune pitture di mano di Buonamico. Da Cortona andato di nuovo Buonamico in Ascesi, nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse a fresco tutta la cappella del cardinale Egidio Alvaro spagnuolo, e perchè si portò molto bene, ne fu da esso cardinale liberalmente riconosciuto (37). Finalmente, avendo Buonamico lavorato molte pitture per tutta la Marca, nel tornarsene a Firenze si fermò in Perugia, e vi dipinse nella chiesa di S. Domenico in fresco la cappella de'Buontempi, facendo in essa istorie della vita di S. Caterina vergine e martire. E nella chiesa di S. Domenico vecchio dipinse in una facciata pur a fresco, quando essa Caterina, figliuola del re Costa, disputando convince e converte certi filosofi alla fede di Cristo. E, perchè questa storia è più bella che alcune altre che facesse Buonamico giammai, si può dire con verità che egli avanzasse in questa opera se stesso; da che mossi i Perugini ordinarono, secondo che scrive Franco Sacchetti (38), che dipignesse in piazza S. Ercolano vescovo e protettore di quella città; onde convenuti del prezzo, fu fatto nel luogo dove si aveva a dipignere una turata di tavole e di stuoie, perchè non fusse il maestro veduto dipignere; e, ciò fatto, mise mano all'opera. Ma non passarono dieci giorni, dimandando chiunque passava quando sarebbe cotale pittura finita, pensando che sì fatte cose si gettassono in pretelle, che la cosa venne a fastidio a Buonamico. Perchè venuto alla fine del lavoro, stracco da tanta importunità, deliberò seco medesimo vendicarsi dolcemente dell'impacienza di que' popoli, e gli venne fatto; perchè finita l'opera innanzi che la scoprisse, la fece veder loro e ne fu interamente soddisfatto. Ma volendo i Perugini levare subito la turata, disse Buonamico che per due giorni ancora la lasciassono stare, perciocchè voleva ritoccare a secco alcune cose, e così fu fatto. Buonamico dunque salito in sul ponte, dove egli aveva fatto al santo una gran diadema d'oro, e come in que' tempi si costumava, di rilievo con la calcina, gli fece una corona ovvero ghirlanda intorno intorno al capo tutta di lasche. E, ciò fatto, una mattina accordato l'oste se ne venne a Firenze. Onde passati due giorni, non vedendo i Perugini siccome erano soliti, il dipintore andare attorno, domandarono l'oste che fusse di lui stato, ed inteso che egli se n' era a Firenze tornato, andarono subito a scoprire il lavoro, e, trovato il loro S. Ercolano coronato solennemente di lasche, lo fecion intendere tostamente a coloro che governavano; i quali, sebbene mandarono cavallari in fretta a cercar di Buonamico, tutto fu invano, essendosene egli con molta fretta a Firenze ritornato. Preso dunque partito di fare levare a un loro dipintore la corona di lasche e rifare la diadema al santo, dissono di Buonamico e degli altri fiorentini tutti que' mali che si possono imaginare. Ritornato Buonamico a Firenze, e poco curandosi di cosa che dicessono i Perugini, attese a lavorare e fare molte opere, delle quali, per non esser più lungo non accade far menzione. Dirò solo questo, che, avendo dipinto a Calcinaia una nostra Donna a fresco col figliuolo in collo, colui, che gliel'aveva fatta fare in cambio di pagarlo gli dava parole; onde Buonamico, che non era avvezzo a essere fatto fare nè ad essere uccellato, pensò di valersene ad ogni modo. E così, andato una mattina a Calcinaia, convertì il fanciullo, che aveva dipinto in braccio alla Vergine, con tinte senza colla

o tempera ma fatte con l'acqua sola, in uno orsacchino, la qual cosa non dopo molto vedendo il contadino, che l'aveva fatta fare, presso che disperato andò a trovare Buonamico, pregandolo che di grazia levasse l'orsacchino e rifacesse un fanciullo come prima, perchè era presto a sodisfarlo; il che avendo egli fatto amorevolmente, fu della prima e della seconda fatica senza indugio pagato; e bastò a racconciare ogni cosa una spugna bagnata. Finalmente, perchè troppo lungo sarei, se io volessi raccontare così tutte le burle come le pitture che fece Buonamico Buffalmacco, e massimamente praticando in bottega di Maso del Saggio, che era un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva Firenze e burlevoli, porrò fine a ragionare di lui il quale morì d'anni settantotto (39), e fu dalla compagnia della Misericordia, essendo egli poverissimo, e avendo più speso che guadagnato, per essere un uomo così fatto, sovvenuto nel suo male in S. Maria Nuova, spedale di Firenze; e poi morto nell'Ossa (così chiamano un chiostro dello spedale ovvero cimitero) come gli altri poveri, seppellito l'anno 1340 (40). Furono l'opere di costui in pregio mentre visse, e dopo sono state, come cose di quell'età, sempre lodate.

## ANNOTAZIONI

(1) V. Gior. ottava, nov. 3, 6, 9, e Gior. nona, nov. 5.

(2) Ciò narra nella nov. 191. Parla di lui, come vedremo, anche nella nov. 161, 164, e 192.

(3) Nella nov. 192, che il Vasari trascrive come l'antecedente ed altre, onde la nuova e leggiadra semplicità della sua narrazione.

(4) La cittadella di S. Gio. Batista, detta la fortezza da basso.

(5) L'economo del monastero.

(6) *Cansato o scansato*, tirato da parte.

(7) Ordinariaccio, dozzinale.

(8) Si dice (così il Bottari) che una volta fu sorpreso dalle monache, mentre bevea la vernaccia, e, sentendo che una diceva a un'altra: re', che se la bee, tosto spruzzò quella che aveva in bocca sulla pittura e le monache rimasero appagate.

(9) Forse *di pavonazzo e di salè.*

(10) E queste, e quelle d'Ognissanti nominate appresso, sono perite.

(11) Queste pitture, le une fin da quando il coro fu rifatto (1591), le altre più tardi sono perite.

(12) S. Petronio fu cominciato a edificare del 1390. Or come, chiedeva G. P. Zanotti (in una sua lettera, ch'è fra le Pittoriche), vi dipinse Buffalmacco, il quale secondo il Vasari morì nel 1340? Ei forse dipinse, congetturava il Zanotti medesimo, in qualche cappella o chiesetta che rimase atterrata per l'edificazione di quel tempio, e le sue pitture furon di là trasportate nella cappella che poi i Bolognini ebbero nel tempio medesimo. Se non che, riflettevа, se si trasportano pitture in piano, non si trasportano pitture fatte *nelle volte*. Egli è vero, però, che nella prima edizione del Vasari queste parole *nelle volte* non si trovano, e nella seconda potrebber' essere intruse ec. ec. Che pensarci però, se un testamento di Bartolommeo Bolognini fatto nel 1408 ci assicura, che a quel tempo la cappella non era ancor finita, ordinando appunto le pitture, che furono poi attribuite a Buffalmacco a ad altri due pittori (Vitale e Lorenzo) mancati di vita prima che il tempio si edificasse?

(13) Oggi del Crocifisso. Si dubita se le pitture, di cui qui parla il Vasari, sieno di Buffalmacco.

(14) Guido Tarlato vescovo e signor d'Arezzo.

(15) Questa cappella, notava il Bottari, non si saprebbe dire ove fosse situata. Forse sotto le finestre ne'cui vetri Guglielmo di Marcilla, del qual si legge più oltre la Vita, dipinse il battesimo di Cristo. Ivi ancor si veggono due figure o due avanzi di figure d'antica mano, rappresentanti Giovanni il Battista e Giovanni il Vangelista. Se non che la loro iscrizione le fa del 1331, e il vescovo Guido morì del 1327.

(16) Nella 161 delle sue trecento.

(17) Era l'aquila l'arme degli Aretini e il leone quella di Firenze; e perciò Buffalmacco, non volendo far torto alla patria, dipinse a rovescio di quel che il vescovo gli aveva ordinato. La sua pittura perì sul cadere del secolo decimosesto, quando il palazzo vescovile fu rinnovato in gran parte.

(18) Anche la pittura di questa capella è perita.

(19) Noto abbastanza per la famosa nov. 3 della Gior. 4 del nostro Boccaccio. Era sensale e però avea bottega.

(20) V. i particolari di questo fatto in Gio. Villani lib. 8, cap. 70.

(21) Alessandro IV fu dal 1254 al 1261. Nella Vita del Tafi il Vasari dice che Buffalmacco ebbe da lui i ritratti di Celestino IV, e d'Innocenzio IV, e tace d'Alessandro.

(22) Di quanto Buffalmacco fece a fresco con Bruno in S. Paolo a Ripa d'Arno appena rimane qualche vestigio.

(23) Nella novella già indicata. V. anche il Baldinucci.

(24) Crede il Morrona chè sia questa la tavola di S. Orsola, che si conserva appesa al muro nel magazzino della Prioria.

(25) Ma innanzi a Bruno ed anche a Cimabue non era stata fatta per burla.

(26) La Creazione, la Morte d'Abele, l' Arca di Noè e il Diluvio. Avvi chi attribuisce queste storie (taluna delle quali è a buon fresco e però meglio conservata dell' altre) a Pietro d'Orvieto. V. il Ciampi nella Sagr. de'Belli Arredi, ove cita un documento il qual dice che del 1339 questo Pietro dipinse in Camposanto di Pisa *historiam Genesis*.

(27) Intende sopra di questa Vita, ove in fatti si trova nelle vecchie edizioni.

(28) Di qui per avventura il Dio Creatore di Raffaello, che forse prese dall'opera medesima qualch' altro concetto, come pare che lo prendesse il Ghiberti, di che v. la Desc. del Camposanto del Rosini.

(29) In queste pitture tratte dal Genesi, o sian esse di Buffalmacco o sian d'altri, non simmetria, non chiaroscuro, non bellezza di teste, non isveltezza di persone, come nelle pitture de' Giotteschi, pochissima varietà. Pur, come accenna il Vasari, alcuni grandi e felici pensieri (che furon poi germe come si accennò di pensieri migliori) e talvolta naturalezza, espressione ec., ammirata da' contemporanei e ancor degna di lode, di che vedi le Lettere del De Rossi e del Rosini sul Camposanto di Pisa. la Descrizione del Camposanto medesimo fatta dal secondo ec.

(30) Di Matteo Corte pavese, celebre medico, fattagli erigere da Cosimo I nel 1544.

(31) La sola Crocifissione, per vero dire, opera indubitatamente sua, non con gran numero di figure, ma più bella che alcuna delle storie della Genesi, e abbastanza ben conservata.

(32) Queste due pitture, d'altra mano che l'antecedente (forse d' Antonio Vita, a cui il Ciampi e il Morrona inclinano ad attribuire anche la prima) non hanno, ad onta de' restauri fatti dal Rondinosi nel 1667, quasi più nulla d'intatto.

(33) Le fu poi dato di bianco.

(34) E molti pittori infatti, anche di prima classe, ne hanno tratto *utile e comodo*, ma non sono stati così sinceri come il Vasari per confessarlo.

(35) Questa storiella è raccontata anche dal Manni nelle Veglie.

(36) V. il Borghini, Origini di Firenze; e il Manni Terme Fiorentine.

(37) Secondo altre memorie ei dipinse per mons. Pontani vescovo d'Assisi la cappella di S. Maria Maddalena, e i suoi dipinti si conservano benchè molto anneriti dal fumo.

(38) Nella novella 169.

(39) Nella prima edizione si legge 68, ma forse per errore corretto nella seconda.

(40) Il Baldinucci afferma che in un antico libro della Compagnia de' Pittori (posseduto poi dal Manni a' dì del Bottari) Buffalmacco è fatto ancor vivo l'anno 1351. E debb' esser vissuto anche più oltre, osserva il Bottari, se dipinse i chiostri di S. Antonio rifabbricati nel 1358, se pur non voglia dirsi ch' ei dipinse i chiostri vecchi, come congettura il Richa, dal quale, si annovera fra l'altre sue opere una tavola esistente (oggi perita o smarrita) presso le monache di Candeli.

# VITA D' AMBRUOGIO LORENZETTI

## PITTORE SANESE

Se è grande, come è senza dubbio, l'obbligo che aver deono alla natura gli artefici di bello ingegno, molto maggior dovrebbe essere il nostro verso loro, veggendo ch'eglino con molta sollecitudine riempiono le città d'onorate fabbriche e d' utili e vaghi componimenti di storie, arrecando a se medesimi il più delle volte fama e ricchezze con l'opere loro, come fece Ambruogio Lorenzetti pittor sanese (1), il quale ebbe bella e molta invenzione nel comporre consideratamente e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera testimonianza in Siena ne frati Minori una storia da lui molto leggiadramente dipinta nel chiostro; dove è figurato in che maniera un giovine si fa frate, ed in che modo egli ed alcuni altri vanno al soldano, e quivi sono battuti e senteoziati alle forche, ed impiccati a un albero, e finalmente decapitati con la sopraggiunta d'una spaventevole tempesta. Nella quale pittura con molt'arte e destrezza contraffece il rabuffamento dell'aria, e la furia della pioggia e de' venti ne' travagli delle figure; dalle quali i moderni maestri hanno imparato il modo ed il principio di questa invenzione, per la quale, come inusitata innanzi, meritò egli commendazione infinita (2). Fu Ambruogio pratico coloritore a fresco, e nel maneggiar a tempera i colori gli adoperò con destrezza e facilità grande, come si vede ancora nelle tavole finite da lui in Siena allo spedaletto che si chiama Mona Agnesa (3), nella quale dipinse e finì una storia con nuova e bella composizione. Ed allo spedale grande nella facciata fece in fresco la natività di nostra Donna e quando ella va fra le vergini al tempio (4): e ne' frati di S. Agostino di detta città il capitolo, dove nella volta si veggiono figurati gli Apostoli con carte in mano, ove è scritto quella parte del *Credo* che ciascheduno di loro fece; ed a piè una istorietta contenente con la pittura quel medesimo, che è di sopra con la scrittura significato. Appresso nella facciata maggiore

sono tre storie di S. Caterina martire, quando disputa col tiranno in un tempio e nel mezzo la Passione di Cristo con i ladroni in Croce e le Marie da basso, che sostengono la Vergine Maria venutasi meno; le quali cose furono finite da lui con assai buona grazia e con bella maniera (5). Fece ancora nel palazzo della Signoria di Siena in una sala grande la guerra d'Asinalunga, e la pace appresso e gli accidenti di quella; dove figurò una cosmografia perfetta, secondo que' tempi (6): e nel medesimo palazzo fece otto storie di verdeterra molto pulitamente (7). Dicesi che mandò ancora a Volterra una tavola a tempera che fu molto lodata in quella città; e a Massa, lavorando in compagnia di altri una cappella in fresco ed una tavola a tempera, fece conoscere a coloro, quanto egli di giudizio e di ingegno nell'arte della pittura valesse (8); ed in Orvieto dipinse in fresco la cappella maggiore di S. Maria. Dopo quest'opere, capitando a Fiorenza, fece in S. Procolo una tavola (9), ed in una cappella le storie di S. Niccolò (10) in figure piccole (11) per soddisfare a certi amici suoi; desiderosi di veder il modo dell'operar suo; ed in sì breve tempo condusse, come pratico, questo lavoro, che gli accrebbe nome e riputazione infinita. E questa opera, nella predella della quale fece il suo ritratto, fu causa che l'anno 1335 fu condotto a Cortona per ordine del vescovo degli Ubertini, allora signore di quella città, dove lavorò nella chiesa di S. Margherita, poco innanzi stata fabbricata ai frati di S. Francesco nella sommità del monte, alcune cose, e particolarmente la metà delle volte e le facciate, così bene che ancora che oggi siano quasi consumate dal tempo (12), si vede ad ogni modo nelle figure affetti bellissimi, e si conosce che egli ne fu meritamente commendato. Finita quest'opera, se ne tornò Ambruogio a Siena, dove visse onoratamente il rimanente della sua vita, non solo per essere eccellente maestro nella pittura (13), ma ancora perchè, avendo dato opera nella sua giovanezza alle lettere, gli furono utile e dolce compagnia nella pittura, e di tanto ornamento in tutta la sua vita, che lo renderono non meno amabile e grato, che il mestiero della pittura si facesse. Laonde non solo praticò sempre con letterati e virtuosi uomini, ma fu ancora con suo molto onore ed utile adoperato ne' maneggi della sua repubblica (14). Furono i costumi d'Ambruogio in tutte le parti lodevoli, e piuttosto di gentiluomo e di filosofo, che di artefice; e, quello che più dimostra la prudenza degli uomini, ebbe sempre l'animo disposto a contentarsi di quello che il mondo ed il tempo recava, onde sopportò con animo moderato e quieto il bene ed il male che gli venne dalla fortuna. E veramente non si può dire quanto i costumi gentili e la modestia con l'altre buone creanze siano onorata compagnia a tutte l'arti, ma particolarmente a quelle che dall'intelletto e da'nobili ed elevati ingegni procedono: onde dovrebbe ciascuno rendersi non meno grato con i costumi, che con l'eccellenza dell'arte. Ambruogio finalmente nell'ultimo di sua vita fece con molta sua lode una tavola a Monte Oliveto di Chiusuri: e poco poi d'anni ottantatre passò felicemente e cristianamente a miglior vita (15). Furono le opere sue nel 1340.

Come s'è detto, il ritratto d'Ambruogio si vede di sua mano in S. Procolo nella predella della sua tavola con un cappuccio in capo (16). E quanto valesse nel disegno si vede nel nostro libro, dove sono alcune cose di sua mano assai buone.

## ANNOTAZIONI

(1) *Ambrosius Laurentii*, com'egli costumò sottoscriversi nelle pitture sue. Si chiamò Lorenzetti per la ragion medesima che così chiamavasi Pietro, il quale dal Vasari non fu riconosciuto per suo fratello.

(2) Nel chiostro di cui si parla più non vedesi che una sua Madonna, dipinta, per le memorie che ne restano, nel 1340.

(3) Spedaletto fondato da Mona Agnese d'Orlando nel 1278, poi Conservatorio di nobili donne, poi Scuola pubblica per le fanciulle. In queste mutazioni le tavole d'Ambrogio chi sa dire ove sono state trasportate. Alcune sue tavole, dipinte, dicesi, nel 1344, si veggono colà nella sagrestia di S. Pietro in Castelvecchio.

(4) Pittura perita forse prima del 1481, quando vi dipinsero Cristofano e Onofrio, la cui opera è anch'essa perita.

(5) Nelle molte mutazioni indi seguite nella chiesa e convento di S. Agostino ove alfine fu trasferito il Collegio Tolomei, queste pitture d'Ambrogio debbon esser perite.

(6) E si può anche dire, scrive il Lanzi, un poema d'insegnamenti morali. I vizi d'un mal governo, egli prosegue, vi son rappresentati sotto aspetti diversi e con simboli convenienti. Vi si veggono anche le virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti ec. Se in queste figure, egli aggiunge, fosse più varietà di volti e migliore compartimento, non si potrebbe additar nulla di più bello nel Camposanto di Pisa. Furono fatte nel 1338, poi restaurate nel 1491 da Pietro di Francesco degli Oriuoli.

(7) Non sembra che più esistano. Ben trovasi nella cappella de'Donzelli di Palazzo una Nunziata colorita da Ambrogio nel 1343.

(8) Il Della Valle fece ricerca di queste pitture, e non ne trovò vestigio.

(9) Fu fatta nel 1333 (come dice la sua iscrizione) per la cappella di S. Paolo. Ivi stette in seguito appesa al muro. Non si sa più ove sia.

(10) Queste storie furono poi trasferite in Badia; nè oggi si sa più ove si trovino.

(11) Nelle piccole pitture, dice il Lanzi, ei mostrò anche maggior valore che nelle grandi, e parve preparar la via al B. Gio. Angelico. Nulla di simile ho veduto, egli aggiunge, fra le pitture de' contemporanei. Fra gli altri pregi di queste sue piccole pitture, ei pur aggiunge, è un so che di proprio e di nazionale, nel colorito, nelle vesti ec., che le distingue affatto da quelle de' Giotteschi.

(12) Oggi nulla più ne rimane.

(13) Dipinse fra l'altre cose nella Sapienza di Siena alcuni Novissimi «superando di lunga mano, come s' esprime il Lanzi, i due Organa». Dipinse pure varie piccole tavole, una delle quali fu ammirata dal Lanzi presso il Ciaccheri bibliotecario della Sapienza già detta.

(14) Nel 1355, anno in cui (se non è erronea la data che si reca nella nota seguente) Ambrogio ancor viveva, fu approvata dalla repubblica l'*Arte*, o compagnia, com' oggi direbbesi, *dei Pittori Sanesi*, della quale il Della Valle pubblicò (nelle sue Lett. San.) i bellissimi *Statuti*. Essa non era, osserva il Lanzi, nè una confraternita nè un'accademia, ma un vero corpo civile, composto in buona parte di colte e costumate persone, onde traevansi all'uopo i più onorevoli magistrati.

(15) Morì, dice il Bottari, non sappiamo poi dietro quali documenti, intorno agli anni 1360, e gli fu fatto da' suoi cittadini quest' elogio:

*Ambrosii interitum quis satis doleat,*
*Qui viros nobis longa aetate mortuos*
*Restituebat arte et magno ingenio ?*
*Picturae decus vivas astra desuper.*

(16) Questo ritratto veduto dal Della Valle, e confrontato con quello di Pietro, dipinto, come si legge nella Vita di questo, dal Bolgarini suo discepolo, lo persuadeva vie più che de' due fratelli Ambrogio fosse il maggiore.

# VITA DI PIETRO CAVALLINI

## ROMANO PITTORE

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell' armi, ma eziandio di tutte le scienze e buone arti (1), come Dio volle, nacque in essa Pietro Cavallini in que' tempi che Giotto, avendo, si può dire, tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui dunque, essendo stato discepolo di Giotto (2), ed avendo con esso lui lavorato nella nave di musaico in S. Piero, fu il primo che dopo lui illuminasse quest' arte, e che cominciasse a mostrar di non essere stato indegno discepolo di tanto maestro, quando dipinse in Araceli sopra la porta della sagrestia alcune storie che oggi sono consumate dal tempo, e in S. Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la chiesa in fresco (3). Dopo lavorando, alla cappella maggiore di musaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò, nel principio di cotale lavoro, senza l'aiuto di Giotto saper non meno esercitare e condurre a fine il musaico, che avesse fatto la pittura: facendo ancora nella chiesa di S. Grisogono molte storie a fresco (4), s'ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente pure in Trastevere dipinse in S. Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano, e nella chiesa di S. Francesco appresso Ripa molte cose. In S. Paolo poi fuor di Roma fece la facciata che v' è di musaico (5), e per la nave del mezzo molte storie del Testamento vecchio. E, lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza, che ne riportò dagli uomini di giudizio nome d'eccellentissimo maestro, e fu perciò dai prelati tanto favorito, che gli fecero dare a fare la facciata di S. Piero di dentro fra le finestre, tra le quali fece di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s'usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco, e un S. Piero e un S. Paolo, e in una nave buon numero di figure, nelle quali, per molto piacerli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E, per dilettarsi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo, che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera, che in quella città facesse, fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio, dove dipinse in fresco nella volta della tribuna maggiore la nostra Donna col figliuolo in braccio circondata da un cerchio di sole, e a basso Ottaviano imperadore, al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora; le quali figure in quest'opera, come si è detto in altri luoghi, si sono conservate molto meglio che l'altre, perchè quelle, che sono nelle volte, sono meno offese dalla polvere, che quelle che nelle facciate si fanno. Venne dopo quest' opere Pietro in Toscana per veder l'opere degli altri discepoli del suo maestro Giotto e di lui stesso; e con questa occasione dipinse in S. Mar-

co di Firenze molte figure che oggi non si veggiono, essendo stata imbiancata la chiesa, eccetto la Nunziata che sta coperta accanto alla porta principale della chiesa. In S. Basilio ancora al canto alla Macine fece in un muro un' altra Nunziata a fresco tanto simile a quella che prima aveva fatta in S. Marco (6) e a qualcuna altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte siano di mano di questo Pietro; e di vero non possono più somigliare l' una l'altra di quello che fanno. Fra le figure, che fece in S. Marco detto di Fiorenza fu il ritratto di papa Urbano V (7), con le teste di S. Piero e S. Paolo di naturale, dal qual ritratto ne ritrasse fra Giovanni da Fiesole quello che è in una tavola in S. Domenico pur di Fiesole; e ciò fu non piccola ventura, perchè il ritratto, che era in S. Marco, con molte altre figure che erano per la chiesa in fresco, furono, come s' è detto, coperte di bianco, quando quel convento fu tolto ai monaci che vi stavano prima (8) e dato ai frati Predicatori, per imbiancare ogni cosa con poca avvertenza e considerazione. Passando poi nel tornarsene a Roma per Ascesi, non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni suoi condiscepoli ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano dipinse a fresco nella chiesa di sotto di S. Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda della sagrestia, una Crocifissione di Gesù Cristo (9) con uomini a cavallo armati in varie fogge e con molta varietà d'abiti stravaganti e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli che fermati in su l'ali in diverse attitudini piangono dirottamente, e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrociandole (10), e altri battendosi le palme, mostrano avere estremo dolore della morte del figliuolo di Dio, e tutti dal mezzo in dietro ovvero dal mezzo in giù sono convertiti in aria. In quest'opera, che è bene condotta nel colorito che è fresco e vivace (11), e tanto bene nelle commettiture della calcina, ch'ella pare tutta fatta in un giorno, ho trovato l'arme di Gualtieri duca di Atene; ma, per non vi essere nè millesimo nè altra scrittura, non posso affermare che ella fusse fatta fare da lui. Dico bene, che, oltre al tenersi per fermo da ognuno ch'ella sia di mano di Pietro, la maniera non potrebbe più di quello, che ella fa, parer la medesima: senza che si può credere, essendo stato questo pittore nel tempo che in Italia era il duca Gualtieri, così che ella fusse fatta da Pietro, come per ordine del detto duca. Pure creda ognuno come vuole, l'opera come antica non è se non lodevole, e la maniera, oltre la pubblica voce, mostra ch' ella sia di mano di costui. Lavorò a fresco il medesimo Pietro nella chiesa di S. Maria d'Orvieto, dove è la santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del corpo suo (12) con molta diligenza; e ciò fece, per quanto si dice, per M. Benedetto di M. Buonconte Monaldeschi signore in quel tempo, anzi tiranno di quella città. Affermano similmente alcuni che Pietro fece alcune sculture, e che gli riuscirono, perchè aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare, benissimo, e che è di sua mano il Crocifisso che è nella gran chiesa di S. Paolo fuor di Roma (13), il quale, secondo che si dice e credere si fece, è quello che parlò a S. Brigida l' anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di S. Pietro per rifar la nuova. Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto, e cercò con ogni studio di farsi onore e acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano, ma divotissimo e amicissimo de' poveri, e per la bontà sua amato, non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell' opere sue. E si diede finalmente nell'ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi, se non pure il detto Crocifisso di sua mano parlò, come si è detto, alla santa, ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una nostra Donna di sua mano, la quale per lo migliore non intendo di nominare, sebbene è famosissima in tutta Italia, e sebbene son più che certo e chiarissimo per la maniera del dipignere ch'ella è di mano di Pietro (14) la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gli uomini imitata. Nè creda nessuno per ciò, che non è quasi possibile, e la continua sperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timor e grazia di Dio, e senza la bontà de' costumi, ad onorato grado pervenire. Fu discepolo di Pietro Cavallini Giovanni da Pistoia, che nella patria fece alcune cose di non molta importanza (15). Morì finalmente in Roma d'età d'anni ottantacinque di mal di fianco preso nel lavorare in muro, per l'umidità e per lo star continuo a tale esercizio.

Furono le sue pitture nel 1364. Fu sepolto in S, Paolo fuor di Roma onorevolmente e con questo epitaffio

*Quantum Romanae Petrus decus addidit urbi,*
*Pictura, tantum dat decus ipse polo.*

## ANNOTAZIONI

(1) Proposizione a cui, dopo le note già fatte al principio specialmente delle Vite di Cimabue e del Tafi, non è bisogno d'altro temperamento.

(2) Vorrebbe il Della Valle farlo discepolo de' Cosmati anzichè di Giotto, a cui era poco minore d'età. Concedo, dice il Lanzi, che qualche cosa ei potè apprendere dai Cosmati. Ma quello stile nuovo e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrarglielo se non Giotto?

(3) Ai giorni del Bottari se ne conservava ancora una Nunziata e qualch'altra figura. Nel recente Itinerario del Nibby sono indicati soltanto come esistenti i musaici, che il nostro artefice, come narra il Vasari qui appresso, fece nella cappella maggiore della chiesa, e nei quali si vede la Madonna co' dodici Apostoli,

(4) E questa pittura di S. Grisogono, e quelle che si accennan qui appresso di S. Cecilia, e quasi tutte l'opere che il nostro artefice fece in Roma, sono perite.

(5) Rimase assai danneggiata pel terribile incendio dei 15 Luglio 1823.

(6) La Nunziata di S. Marco si conserva tuttora; quella di S. Basilio debb'esser perita nel 1785 allorchè la chiesa fu disfatta. Il Baldinucci e il Richa parlano anche d'una sua Nunziata in tavola, che stava già sull'altar maggior dell'Oratorio d'Orbetello, ed or si conserva nella sagrestia.

(7) Pensa il Della Valle che debba dire Urbano IV, che stando in Orvieto circa il 1264 ordinò la cappella del Corporale di Cristo, e forse le pitture che il Cavallini fece, come poi si narra più sotto, nella cappella medesima.

(8) I monaci Silvestrini, dice il Bottari.

(9) La sua opera più singolare, dice il Lanzi, ove par quasi annunciata la maniera del Memmi, e vedesi tentato non infelicemente lo scorto.

(10) Nell'edizione del 1568 *incrochiandole*, errore che farebbe quasi sospettare che la lezione vera fosse *incrocicchiandole*

(11) Specialmente l'azzurro, che forma veramente, dice il Lanzi, parlando di questa pittura ch'è tuttavia in buon grado, un cielo d'orientale zaffiro come s'esprimono i nostri poeti.

(12) Compreso il miracolo di Bolseno, pittura quasi affatto perita, mentre l' altre sono sufficientemente conservate

(13) Anche il Titi gli attribuisce questo Crocifisso (ora probabilmente perito) citando in favore dell'opinion sua il Trattato della pittura dell'Alberti romano. E gli attribuisce pure un'altro Crocifisso, ch'è nella prima cappella a destra di chi entra nella basilica di S. Pietro.

(14) Par che qui accenni alla celebre Nunziata ch'è nella chiesa di questo titolo in Firenze. Ma essa, come già si accennò in una delle prime note alla Vita di Cimabue, è di maestro anteriore al Cavallini. Essa è anzi, benchè verosimilmente del secolo decimoterzo, una delle tante Madonne attribuite a S. Luca (grazie, dicesi, ad un Luca Fiorentino chiamato santo, che secondo una leggenda pub. dal Lami nelle Delizie degli Eruditi dipinse la Madonna dell'Impruneta ed altre) e che son forse dell'undecimo o del duodecimo secolo.

(15) E verosimilmente, dice il Lanzi, furon pure suoi discepoli altre delle città in ispecie o già soggette o poi soggette a Roma, ov'egli visse il più de' molti suoi anni. Fra i pittori che furono al suo tempo in quella città, si ricordano egli dice, un Andrea di Velletri, del qual conservasi nel Museo Borgiano un trittico, entrovi la N. Donna fra veri Santi; un Ugolino Orvietano; un Gio. Bonini d'Assisi; un Lello Perugino; un Jacopo da Camerino, tutti condotti a dipingere nel Duomo d' Orvieto, un Bocco, un Francesco Tio, e un Allegretto di Nuzio da Fabiano ch'ivi fecero varie pitture, alcune delle quali ancor si conservano, ec. L'esempio del Cavallini in Roma deve, come quel di Giotto in Assisi e poi di Puccio Capanna, che secondo le congetture del Vasari vi prese domicilio, aver molto operato sui pittori di quelle città.

# VITA DI SIMONE E LIPPO MEMMI

## PITTORI SANESI

Felici veramente si posson dire quegli uomini, che sono dalla natura inclinati a quell' arti che possono recar loro non pure onore e utile grandissimo, ma, che è più, fama e nome quasi perpetuo. Più felici poi sono coloro che si portano dalle fasce, oltre a cotale inclinazione gentilezza e costumi cittadineschi che gli rendono a tutti gli uomini gratissimi. Ma più felici di tutti finalmente (parlando degli artefici, sono quelli, che oltre all'avere da natura inclinazione al buono, e dalla medesima e dalla educazione costumi nobili, vi-

vono al tempo di qualche famoso scrittore, da cui per un piccolo ritratto o altra così fatta cortesia delle cose dell'arte si riporta premio alcuna volta, mediante li loro scritti, d'eterno onore e nome. La qual cosa si deve, fra coloro che attendono alle cose del disegno, particolarmente desiderare e cercare dagli eccellenti pittori; poichè l'opere loro, essendo in superficie e in campo di colore, non possono avere quell'eternità che danno i getti di bronzo e le cose di marmo alle sculture o le fabbriche agli architetti. Fu dunque quella di Simone (1) grandissima ventura vivere al tempo di M. Francesco Petrarca, e abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta, desideroso di avere la imagine di Madonna Laura di mano di maestro Simone; perciocchè, avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti, l'uno de'quali (2) comincia:

*Per mirar Policleto a prova fiso*
*Con gli altri, che ebber fama di quell'arte:*

e l'altro (3):

*Quando giunse a Simon l'alto concetto,*
*Ch' a mio nome gli pose in man lo stile.*

E in vero questi sonetti, e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari nel quinto libro che comincia: *Non sum nescius*, hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone, che non hanno fatto nè faranno mai tutte l'opere sue (4); perchè elleno hanno a venire quando che sia meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli. Fu dunque Simone Memmi sanese eccellente dipintore, singolare ne'tempi suoi, e molto stimato nella corte del papa; perciocchè dopo la morte di Giotto maestro suo, il quale egli avea seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose (5), avendo nel fare una Vergine Maria nel portico di S. Piero, ed un S. Piero e S. Paulo a quel luogo vicino dove è la pina di bronzo (6), in un muro fra gli archi del portico dalla banda di fuori, contraffatto la maniera di Giotto, ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'opera (7) ritratto un sagrestano di S. Piero che accende alcune lampade a dette sue figure molto prontamente, che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima istanza; dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole, che fece corrispondere l'opere al nome che di lui era stato là oltre portato. Perchè tornato a Siena in gran credito, e molto perciò favorito, gli fu dato a dipignere dalla Signoria nel palazzo loro in una sala a fresco una Vergine Maria con molte figure attorno, la quale egli compiè di tutta perfezione con molta sua lode e utilità (8). E, per mostrare che non meno sapeva fare in tavola che in fresco, dipinse in detto palazzo una tavola (9), che fu cagione che poi ne fu fatto far due in Duomo, e una nostra Donna col fanciullo in braccio in attitudine bellissima sopra la porta dell'opera del Duomo detto; nella qual pittura certi Angeli che sostenendo in aria uno stendardo, volano e guardano all'ingiù alcuni Santi che sono intorno alla nostra Donna, fanno bellissimo componimento e ornamento grande (10). Ciò fatto, fu Simone dal generale di S. Agostino condotto in Firenze dove lavorò il capitolo di S. Spirito, mostrando invenzione e giudizio mirabile nelle figure e ne'cavalli fatti da lui, come in quel luogo ne fa fede la storia della Passione di Cristo, nella quale si veggiono ingegnosamente tutte le cose essere state fatte da lui con discrezione e con bellissima grazia. Veggonsi i ladroni in croce rendere il fiato, e l'anima del buono esser portata in cielo con allegrezza dagli Angeli, e quella del reo andarne accompagnata da'diavoli tutta rabbuffata ai tormenti dell'inferno. Mostrò similmente invenzione e giudizio Simone nelle attitudini e nel pianto amarissimo che fanno gli Angeli intorno al Crocifisso; ma quello, che sopra tutte le cose è dignissimo di considerazione, è veder quegli spiriti che fendono l'aria con le spalle visibilmente, perchè quasi girando sostengono il moto del volar loro. Ma farebbe molto maggior fede dell'eccellenza di Simone quest'opera, se, oltre all'averla consumata il tempo, non fusse stata l'anno 1560 guasta da que'padri, che, per non potersi servire del capitol mal condotto dall'umidità, nel far, dove era un palco intarlato, una volta, non avessero gettato in terra quel poco che restava delle pitture di quest'uomo (11), il quale quasi in quel medesimo tempo dipinse in una tavola una nostra Donna ed un S. Luca con altri Santi a tempera, che oggi è nella cappella de'Gondi in S. Maria Novella col nome suo (12). Lavorò poi Simone tre facciate del capitolo della detta S. Maria Novella molto felicemente (13). Nella prima, che è sopra la porta donde vi si entra, fece la vita di S. Domenico; e in quella che segue verso la chiesa figurò la religione e ordine del medesimo, combattente contro gli eretici figurati per lupi che assalgono alcune pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese, e i lupi ributtati e morti. Sonovi ancora certi eretici, i quali convinti nelle dispute stracciano i libri, e pentiti si confessano, e così passano l'anime alla porta del paradiso, nel quale sono molte figurine che fanno diverse cose. In cielo si vede la gloria de'Santi e Gesù Cristo, e nel mondo quaggiù rimangono i piaceri e diletti vani in figure umane, e massimamente di donne che seggono; tra le quali è madonna Laura del Petrarca ritratta di naturale vestita di verde (14), con una piccola fiammetta di fuoco tra il petto e la gola. Evvi ancora la Chiesa di Cristo, ed alla guardia di quella il Papa, lo Imperadore, i Re, i Cardinali, i Vescovi, e tutti i Principi Cristiani, e tra essi, accanto a un cavalier di Rodi, M. Francesco Petrarca

ritratto pur di naturale (15); il che fece Simone per rinfrescar nell'opere sue la fama di colui che l'aveva fatto immortale. Per la Chiesa universale fece la chiesa di S. Maria del Fiore, non come ella sta oggi, ma come egli l'aveva ritratta dal modello e disegno che Arnolfo architettore aveva lasciati nell'Opera, per norma di coloro che avevano a seguitar la fabbrica dopo lui; de' quali modelli per poca cura degli operai di S. Maria del Fiore, come in altro luogo s'è detto (16), non ci sarebbe memoria alcuna, se Simone non l'avesse lasciata dipinta in questa opera. Nella terza facciata, che è quella dell'altare, fece la Passione di Cristo, il quale uscendo di Gerusalemme con la croce su la spalla, se ne va al monte Calvario seguitato da un popolo grandissimo, dove giunto, si vede esser levato in croce nel mezzo de' ladroni, con l'altre appartenenze che cotale storia accompagnano. Tacerò l' esservi buon numero di cavalli, il gettarsi la sorte dai famigli della corte sopra la veste di Cristo, lo spogliare il limbo de' santi Padri, e tutte l'altre considerate invenzioni, che sono non da maestro di quell'età, ma da moderno eccellentissimo (17). Conciossiachè, pigliando le facciate intere, con diligentissima osservazione fa in ciascuna diverse storie su per un monte, e non divide con ornamenti tra storia e storia, come usarono di fare i vecchi e molti moderni (18), che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte, come è la cappella maggiore di questa medesima chiesa e il Campo Santo di Pisa, dove dipignendo molte cose a fresco (19), gli fu forza far contra sua voglia cotali divisioni, avendo gli altri pittori che avevano in quel luogo lavorato, come Giotto e Buonamico suo maestro, cominciato a fare le storie loro con questo mal ordine. Seguitando dunque in quel Campo Santo per meno errore il modo tenuto dagli altri, fece Simone sopra la porta principale di dentro una nostra Donna in fresco portata in cielo da un coro d'Angeli (20), che cantano e suonano tanto vivamente, che in loro si conoscono tutti que' varj effetti che i musici cantando o sonando fare sogliono (21); come è porger l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi, alzar gli occhi al cielo, gonfiar le guance, ingrossar la gola, ed insomma tutti gli altri atti e movimenti che si fanno nella musica (22). Sotto questa Assunta, in tre quadri fece alcune storie della vita di S. Ranieri pisano. Nella prima, quando giovanetto sonando il salterio, fa ballar alcune fanciulle bellissime per l'arie de' volti e per l'ornamento degli abiti ed acconciature di que' tempi (23). Vedesi poi lo stesso Ranieri, essendo stato ripreso di cotale lascivia dal beato Alberto romito, starsi col volto chino e lagrimoso e con gli occhi fatti rossi dal pianto tutto pentito del suo peccato, mentre Dio in aria, circondato da un celeste lume, fa sembiante di perdonargli. Nel secondo quadro è quando Ranieri, dispensando le sue facultà ai poveri di Dio, per poi montar in barca, ha intorno una turba di poveri, di storpiati, di donne e di putti molto affettuosi nel farsi innanzi, nel chiedere e nel ringraziarlo. E nello stesso quadro è ancora quando questo santo, ricevuta nel tempio la schiavina da pellegrino, sta dinanzi a nostra Donna, che circondata da molti Angeli gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa; le quali tutte figure hanno vivezza e bell'aria nelle teste (24). Nella terza è dipinto da Simone, quando tornato dopo sette anni d'oltra mare (25) mostra aver fatto tre quarantane in Terra Santa, e che, standosi in coro a udire i divini uffizj, dove molti putti cantano (26), è tentato dal demonio, il quale si vede scacciato da un fermo proponimento che si scorge in Ranieri di non voler offendere Dio, aiutato da una figura fatta da Simone per la Costanza (27) che fa partir l'antico avversario non solo tutto confuso, ma con bella invenzione e capricciosa tutto pauroso, tenendosi nel fuggire le mani al capo, e camminando con la fronte bassa e stretto nelle spalle a più potere, e dicendo, come se gli vede scritto uscir di bocca: io non posso più. E finalmente in questo quadro è ancora quando Ranieri in sul monte Tabor, inginocchiato, vede miracolosamente Cristo in aria con Moisè ed Elia; le quali tutte cose di questa opera, ed altre che si tacciono, mostrano che Simone fu molto capriccioso, ed intese il buon modo di comporre leggiadramente le figure nella maniera di quei tempi (28). Finite queste storie, fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi suo fratello (29), il quale gli aveva anche aiutato dipignere il capitolo di S. Maria Novella ed altre opere. Costui, sebbene non fu eccellente come Simone, seguitò nondimeno quanto potè il più la sua maniera, ed in sua compagnia fece molte cose a fresco in S. Croce di Firenze (30), a' frati Predicatori in S. Caterina di Pisa la tavola dell'altar maggiore (31), ed in S. Paolo a ripa d'Arno, oltre a molte storie in fresco bellissime, la tavola a tempera che oggi è sopra l'altar maggiore, dentrovi una nostra Donna, S. Piero e S. Paolo e S. Gio. Battista ed altri Santi, e in questa pose Lippo il suo nome. (32). Dopo queste opere lavorò da per se una tavola a tempera a' frati di S. Agostino in S. Gimignano, e n'acquistò tanto nome, che fu forzato mandar in Arezzo al vescovo Guido de' Tarlati, una tavola con tre mezze figure, che è oggi nella cappella di S. Gregorio in vescovado (33). Stando Simone in Fiorenza a lavorare, un suo cugino architetto ingegnoso, chiamato Neroccio, tolse l'anno 1332 a far sonar la campana grossa del comune di Firenze, che per lo spazio di diciassette anni nessuno l'aveva potuto far sonare senza dodici uomini che la tirassino. Costui dunque la bilicò di maniera, che due la potevano muovere, e, mossa, un solo la sonava

a distesa, ancora ch'ella pesasse più di sedicimila libbre; onde, oltre l'onore, ne riportò per sua mercede trecento fiorini d'oro, che fu gran pagamento in que' tempi (34). Ma, per tornare ai nostri due Memmi sanesi, lavorò Lippo, oltre alle cose dette, col disegno di Simone una tavola a tempera, che fu portata a Pistoia e messa sopra l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco, che fu tenuta bellissima (35). In ultimo tornati a Siena loro patria, cominciò Simone una grandissima opera colorita sopra il portone di Camollia (36), dentrovi la coronazione di nostra Donna con infinite figure, la quale, sopravvenendogli una grandissima infirmità, rimase imperfetta, ed egli vinto dalla gravezza di quella passò di questa vita l'anno 1345 (37), con grandissimo dolore di tutta la sua città e di Lippo suo fratello, il quale gli diede onorata sepoltura in S. Francesco. Finì poi molte opere che Simone aveva lasciate imperfette (38); e ciò furono una Passione di Gesù Cristo in Ancona sopra l'altar maggiore di S. Niccola, nella quale finì Lippo quello che aveva Simone cominciato, imitando quella che aveva fatta nel capitolo di S. Spirito di Fiorenza e finita del tutto il detto Simone. La quale opera sarebbe degna di più lunga vita, che per avventura non le sarà conceduta, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli e di soldati che prontamente fanno in varj gesti, pensando con maraviglia se hanno o no crocifisso il figliuol di Dio. Finalmente in Ascesi nella chiesa di sotto di S. Francesco alcune figure che avea cominciato Simone all'altare di S. Elisabetta; il quale è all'entrar della porta che va nelle cappelle, facendovi la nostra Donna, un S. Lodovico re di Francia, ed altri Santi, che sono in tutto otto figure, insino alle ginocchia, ma buone e molto ben colorite (39). Avendo oltre ciò cominciato Simone nel refettorio maggiore di detto convento, in testa della facciata, molte storiette ed un Crocifisso fatto a guisa d'albero di croce, si rimase imperfetto e disegnato, come insino a oggi si può vedere (40), di rossaccio col pennello in su l'arricciato; il qual modo di fare era il cartone che i nostri maestri vecchi facevano, per lavorare in fresco per maggior brevità (41); conciofussechè, avendo spartita tutta l'opera sopra l'arricciato, le disegnavano col pennello, ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che volevano fare, con ringrandire a proporzione quanto avevano pensato di mettere in opera. Laonde, come questa così disegnata si vede, ed in altri luoghi molte altre, così molte altre sono che erano state dipinte, le quali, scrostatosi poi il lavoro, sono rimase così disegnate di rossaccio sopra l'arricciato. Ma tornando a Lippo, il quale disegnò ragionevolmente, come nel nostro libro si può vedere, in un romito che incrocicchiate le gambe legge, egli visse dopo Simone dodici anni, lavorando molte cose per tutta Italia, e particolarmente due tavole in S. Croce di Fiorenza (42). E perchè le maniere di questi due fratelli si somigliano assai, si conosce l'una dall'altra a questo, che Simone si scriveva a piè delle sue opere in questo modo: *Simonis Memmi Senensis opus*; e Lippo, lasciando il proprio nome e non si curando di fare un latino così alla grossa, in quest'altro modo: *opus Memmi de Senis me fecit* (43). Nella facciata del capitolo di S. Maria Novella furono ritratti di mano di Simone, oltre al Petrarca e madonna Laura, come s'è detto di sopra, Cimabue, Lapo architetto, Arnolfo suo figliuolo, e Simone stesso; e nella persona di quel papa, che è nella storia, Benedetto XI da Treviso frate predicatore, l'effigie del qual papa aveva molto prima recato a Simone Giotto suo maestro, quando tornò dalla corte di detto papa che tenne la sedia in Avignone. Ritrasse ancora nel medesimo luogo il cardinale Niccolà da Prato allato al detto papa, il qual cardinale in quel tempo era venuto a Firenze Legato di detto pontefice, come racconta nelle sue storie Gio. Villani. Sopra la sepoltura di Simone fu posto questo epitaffio: *Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo. Vixit ann.* LX *mens.* II *d.* III (44). Come si vede nel nostro libro detto di sopra, non fu Simone molt'eccellente nel disegno, ma ebbe invenzione dalla natura (45), e si dilettò molto di ritrarre di naturale, ed in ciò fu tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi, che 'l sig. Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre M. Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura (46).

## ANNOTAZIONI

(1) Che nelle soscrizioni de' suoi quadri or dicesi Memmi o di Memmo, ch'era il nome di suo suocero, ed ora di Martino ch'era il nome di suo padre.

(2) Il cinquantesimo sesto.

(3) Il cinquantesimo settimo.

(4) Ciò, quanto almeno al passato, è detto con iperbole poetica. Al De Rossi nelle Lett. sul Camposanto Pisano ne sembra altrimenti.

(5) Quando Giotto fece in Roma la nave di musaico, cioè nel 1298, Simone, se il suo epitaffio che poi vedremo non mentisce, avea soli 14 anni, e non poteva essere colà a far lavori con lui. È anche dubbio, ch'ei fosse suo dicepolo, se non

nel senso più largo di questa parola che verrebbe a significare studioso. Più verosimilmente forse è da taluni fatto discepolo di quel Mino da Siena in cui nel 1321 raggiustò, come si disse nella nota 7 alla Vita del Tafi, la pittura ch'è nella sala del Consiglio di quella città. S' ei fosse stato discepolo di Giotto, forse il Petrarca nell'epistola citata dal Vasari non l'avrebbe taciuto. Ma, checchè sia di ciò, il far suo, osserva il Della Valle, è più grandioso che quel di Giotto. Il suo colorito almeno, osserva il Lanzi, è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere a quella del Baroccio.

(6) La pina, di cui fa menzione anche Dante nell' inferno, e che stata già, come si crede, sopra la mole d'Adriano e sulla cupola del Panteon fu alfin trasferita in fondo al Giardino Vaticano sotto la nicchia fatta da Bramante.

(7) Se quest'opera, che già da un pezzo è perita, era sua, fu fatta senza dubbio posteriormente al tempo che dice il Vasari.

(8) Forse il Vasari vuol dir qui della famosa Madonna già dipintavi da Mino di Simone nel 1283, e fatta ritoccare da Simon Memmi nel 1321. Di mano di quest'artefice, siccome consta da antichi registri (del 1328), è nella sala stessa, ove si vede la Madonna di Mino, un chiaroscuro già erroneamente attribuito a Simone di Lorenzo e rappresentante Guido Ricci da Fogliano generale de' Sanesi all'assedio di Monte Marsi.

(9) Pittura che non c'è più. Era e forse è tuttavia nella cappella del palazzo un Crocifisso colorito da Simone nel 1329.

(10) Queste opere sembran perite.

(11) Vi fu poi fatto dipingere da A. D. Gabbiani.

(12) La tavola fu poi tolta di la per collocarvi un Crocifisso di legno intagliato del Brunellesco, e di cui si dirà altrove. Ov'essa oggi si trovi, non si sa.

(13) Queste pitture ancor abbastanza conservate, tranne quella della parte di mezzogiorno, furono ritoccate con molta diligenza da Ag. Veracini. Il Bottari bramava ch'esse fossero intagliate in rame, e lo furono. Desiderava che lo stesso si facesse dell'altre pitture più celebri secolo per secolo; onde si vedessero in un'occhiata, per quanto possono vedersi per mezzo dell'intaglio, i progressi della pittura, e anche questo suo desiderio può dirsi omai appagato. Il Puccini, nelle sue postille, facea voti perchè si raccogliessero insieme e si disponessero in ordine cronologico le opere de' maestri più insigni (una almeno di ciascuno) e anche i suoi voti hanno cominciato ad adempirsi. Così potesse facilmente adempirsi quello fatto da altri, che le più eccellenti almeno dell'opere di questi maestri fosser copiate in porcellana o tradotte in musaico!

(14) Come in più luoghi del Canzoniere. E il Baldinucci si valse di questa pittura a spiegare la strofa 3 della canzone che cominc a *In quella parte dove Amor mi sprona*. Ma questa pittura è dessa veramente il ritratto di Laura? Per molte ragioni, dice il Lanzi, fra le quali non è ultima quella che la pittura fu fatta dal 1332 e Simone non andò in Francia prima del 1336, nessuno più il crede. Se non che avvi pur chi suppone (e fra questi è il Rosini nella Descr. del Camposanto Pisano) che le pitture di Simone nella cappella di cui si parla fossero intorno al 1355. Nelle notizie di quella cappella scritte dal Mecatti, egli dice, vedesi che il Guidalotti, fondatore della cappella medesima, e morto in quell'anno, racomanda testando a Domenico suo fratello che sieno in essa condotte a termine le pitture già ordinate ec. Se non che ciò potrebbe intendersi delle pitture della tribuna eseguite poi tanto tempo dopo da Alessandro Allori, e al più di quelle della parete assegnata a Taddeo Gaddi, il quale probabilmente sopravvisse al Guidalotti, mentre Simone, pei quello che si legge più sotto, morì dieci anni almeno innanzi a lui. Al Della Valle piacque vedere nella supposta Laura la Fiammetta del Boccaccio. Ma gli amori del Boccaccio colla Fiammetta, riflette il Cicognara, son posteriori alla pittura di Simone.

(15) Quella faccia di satiro, dice il Cicognara, non è certamente il ritratto del Petrarca. Ritratti meno dubbi son quelli ch'ivi pur veggonsi di Cimabue, d'Arnolfo, del conte Guido, del card. da Prato ec. ec.

(16) E giovava ripetere, che simili doglianze non sono mai ripetute abbastanza. Esse non possono riparare il male già fatto, ma possono impedirne altri che forse si farebbero.

(17) Uno de' tanti luoghi che posson citarsi in risposta alle tante accuse d'ingiustizia, d'invidia, di *spirito municipale ec.* date al Vasari.

(18) Maniera seguitata fino a' tempi di Raffaello.

(19) Se è certa, come si vedrà, ch'è certissima, la morte di Simone nel 1345 o verso quell' anno, cade la supposizione dell' autor della Descr. del Camposanto Pisano, che le sue pitture in quel luogo sieno posteriori al 1360.

(20) L'Assunta sì celebre, dice il Lanzi, tra un coro d'Angioli che veramente paion volare e festeggiare quel trionfo. In tal sorte di composizioni, egli aggiunge, Simone fu eccellente, credo per le molte repliche fattene a Siena, n'è ancor una, fra l'altre, in S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella.

(21) Il Puccini rammenta qui i musaici dipinti da Domenichino a Grotta Ferrata vicino a Frascati.

(22) Questa pittura è tuttavia conservatissima, dice il Rosini (nella Descr. del Camposanto) e non offesa da verun ritocco, se n'eccettui la veste della Vergine, e alcuni Angeli al disopra di essa.

(23) Tutta la parte superiore e grandissima parte della inferiore di questo quadro, meno cioè tre figure, avverte il Rosini, fu ridipinta

dai fratelli Melani, e la superiore in modo che più nulla vi si riconosce del far di Simone.

(24) In questa parte del quadro, dice pure il Rosini, nulla è ritoccato fuorchè i panni di S. Ranieri. Ma il campo ha molto sofferto e le tinte vanno ogni giorno più calcinandosi.

(25) La scena veramente rappresentasi in Palestina.

(26) Altro error di memoria del nostro Vasari: di putti non avvene un solo.

(27) Nè di figure di femmine avvene qui pur una.

(28) Questa terza parte del quadro è la meglio conservata.

(29) Suo cognato e compagno in molte pitture. Il Della Valle parla d'una piccola tavola d'altare in S. Ansano di Siena ove sta scritto *A. D* 1333 *Simon Martini et Lippus Memmi de Senis pinxerunt*. Essa può ora vedersi nella nostra Galleria, ove n'è pur una di S. Giulitta, fatta anch'essa da Simone, non sappiam dire se coll'aiuto di Lippo.

(30) Ora, per quel che sembra, tutte perite.

(31) Debb'esser perita in un incendio che soffrì la chiesa verso la metà del secolo decimosettimo.

(32) De 'freschi appena riman vestigio. La tavola non si sa più ove sia.

(33) Di quest'opera fin da'giorni del Bottari non si avea più notizia.

(34) Fu Neroccio il Zabaglia del suo tempo, dice il Della Valle. Se non che il Zabaglia nel nostro, aggiugne il Puccini, non ebbe in proporzione la metà del premio che fu dato a Neroccio.

(35) Dovea stare sull'altar maggiore, ma fu posta in seguito sull'altare de' Bracciolini ove ancor si vede.

(36) Fino dal 1308 avea in una torre poco distante da quella porta dipinto in compagnia d'un Cecco di Martino una Madonna divenuta assai celebre.

(37) Nel Necrologio di S. Domenico di Siena si pone la sua morte nell'Agosto del 1344. Che almeno ne' primi mesi di quell'anno ei fosse ancor vivo consta dai libri d'entrata ed uscita de' Camarlinghi di quella città veduti dal Della Valle nell'archivio dello Spedale di S. Maria della Scala della città medesima. Come in quei libri egli è detto Simon di Martino, e si ha notizia dal Cittadini d'un altro pittor di tal nome, che vivea in Siena verso il 1450, potrebbe dubitarsi a prima giunta di qual dei due vi si parli. Ma il nome, che vien dopo, di Lippo suo cognato toglie ogni dubbiezza.

(38) Sebben per ingegno ei non agguagliasse Simone, giunse, dice il Lanzi, ad imitarne la maniera, e ad eseguirne i disegni egregiamente. Ogni volta che lavorò da se fu pittore assai mediocre, benchè non gli si possa negare certa bontà di colorito.

(39) Queste pitture son conservate.

(40) Queste pitture sono perite.

(41) Modo breve ma infido, non potendosi per esso giudicar dell' effetto, come si fa per mezzo de' cartoni.

(42) Anche queste due tavole da un pezzo in S. Croce più non si veggono. Vedesi ancora, per dir pure d'altre cose lavorate altrove che in Firenze, un suo affresco nel coro di S. Agostino di Siena.

(43) L'iscrizione qui riferita, nota il Della Valle, non indica già una pittura di Lippo ma di Memmo suo padre. Lippo, egli aggiunge, dipinse in Orvieto una tavola grande da altare, rappresentante la Madonna de' Raccomandati, che ancor si vede a man manca entrando nella cappella del Corporale di Cristo, e a piè della quale si legge *Lippus de Sena nat. nos pinx. amena.*

(44) In Siena, dice il Bottari, non si trova quest'epitaffio e non potea trovarsi perchè Simone non morì in Siena, ma, come raccogliesi dal Necrologio di S. Domenico di quella città, in Avignone. Quindi egli dubita assai che Simone morisse dell'età che dice il Vasari sulla fede di quest'epitaffio; e il Della Valle ne dubita con lui. Questi anzi, sulla fede d'un manoscritto di Giulio Mancini, che trovasi nella pub. Libreria di Siena fra le mescolanze del Benvoglienti, dicendolo nato nel 1270, lo fa morire colà di 74 anni. Se non che, se giusta i libri de' Camarlinghi pur veduti dal Della Valle, Simone nel principio del 1344 era ancora in Siena, per morir poco dopo in Avignone, dovea coi suoi 74 anni sulle spalle far colà un viaggio, che in tale età, considerando il modo di viaggiare d'allora, par poco verisimile. Del resto ch'ei morisse in Avignone non è certo. Il Necrologio più sopra citato dice *mortuus est in curia,* che il Bottari e il Della Valle traducono *corte di Roma,* ma che potrebbe anche tradursi in altro modo.

(45) Queste parole furono particolarmente applicate dal Bianconi (in una sua Lettera ch'è fra le Sanesi) alla celebre miniatura del codice di Virgilio col comento di Servio stato già del Petrarca, il qual forse gliela ordinò, e custodito da molti anni nell' Ambrosiana di Milano. In questa miniatura è rappresentato Virgilio che siede in atto di scrivere e volto al cielo invoca il favor della Musa. Enea in abito di guerriero gli sta innanzi, e accennando alla sua spada figura il soggetto dell'Eneide. Quello della Bucolica è figurato da un Pastore, e quel della Georgica da un Agricoltore, che da un piano più basso stanno intenti al poeta. Intanto Servio tira a se un cortinaggio finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela col suo comento ciò che ne'canti del poeta sarebbe oscuro. Questa miniatura, secondo il Bianconi, è per disegno alquanto rozza, ma per invenzioni ed altre doti è molto bella.

(46) Del ritratto del Petrarca si è perduta da secoli ogni traccia. Di quello di Laura si è supposto che, se non l' originale, almeno una copia molto antica si abbia nella casa Bellanti di Siena al Cicognara sembra che più

conforme a ciò che il Petrarca dice dell' originale ( non dipinto probabilmente nè miniato, ma soltanto disegnato ) sia il miniato, che si ha in un codice della Laurenziana unitamente a quello del Petrarca medesimo. Il Bottari, fidandosi ad un marmo di casa Peruzzi, già unito, poi diviso, come ancor vedesi, in due tavolette, ove sono i ritratti del Petrarca e di Laura, e in una delle quali è scritto *Simon de Senis me fecit* 1344, pensò che questi pure fossero di man di Simone, da lui creduto anche scultore. Il Lanzi si accorda volentieri al suo parere, fidandosi anch'egli all'iscrizione, e traendone ragioni da' versi stessi del Petrarca. Il Cicognara stima apocrifa l'iscrizione, mostra che i versi del Petrarca non favoriscon punto l' opinione che si è detta, e che l' epistola *Non sum nescius* citata a principio del Vasari le è assolutamente contraria. V. la sua Storia; e vedi pure intorno alla questione dei ritratti la vita del Petrarca del Baldelli, il Petrarca del Marsand, le annotazioni del Palmerini al suo Catalogo dell'opere del Morghen ec. ec.

# VITA DI TADDEO GADDI

## PITTORE FIORENTINO

È bella e veramente utile e lodevole opera premiare in ogni luogo largamente la virtù, ed onorare colui che l' ha; perchè infiniti ingegni, che talvolta dormirebbono, eccitati da questo invito, si sforzano con ogni industria di non solamente apprendere quella, ma divenirvi dentro eccellenti, per sollevarsi e venire a grado utile ed onorevole, onde ne segua onore alla patria loro, e a se stessi gloria, e ricchezze e nobiltà a' descendenti loro, che, da cotali principj sollevati, bene spesso divengono e ricchissimi e nobilissimi, nella guisa che per opera di Taddeo Gaddi pittore fecero i discendenti suoi. Il quale Taddeo di Gaddo Gaddi fiorentino dopo la morte di Giotto, il quale l'aveva tenuto a battesimo, e dopo la morte di Gaddo era stato suo maestro ventiquattro anni, come scrive Cennino di Drea Cennini pittore da Colle di Valdelsa (1), essendo rimaso nella pittura e per ingegno fra i primi dell'arte e maggiore di tutti i suoi condiscepoli (2), fece le sue prime opere con facilità grande da agli dalla natura piuttosto che acquistata con arte, nella chiesa di S. Croce in Firenze nella cappella della sagrestia, dove insieme con i suoi compagni, discepoli del morto Giotto, fece alcune storie di S. Maria Maddalena (3) con belle figure e abiti di que' tempi bellissimi e stravaganti. E nella cappella de' Baroncelli e Bandini, dove già aveva lavorato Giotto a tempera la tavola, da per se fece nel muro alcune storie in fresco di nostra Donna, che furono tenute bellissime (4). Dipinse ancora sopra la porta della detta sagrestia la storia di Cristo disputante coi Dottori nel tempio, che fu poi mezza rovinata (5), quando Cosimo vecchio de' Medici fece il noviziato, la cappella, e il ricetto dinanzi alla sagrestia, per metter una cornice di pietra sopra la detta porta. Nella medesima chiesa dipinse a fresco la cappella de' Bellacci (6) e quella di S. Andrea (7) allato ad una delle tre di Giotto; nella quale fece quando Gesù Cristo tolse Andrea dalle reti, e Pietro (8), e la crocifissione di esso apostolo, cosa veramente, e allora ch'ella fu finita, e ne' giorni presenti ancora, commendata e lodata molto. Fece sopra la porta del fianco, sotto la sepoltura di Carlo Marsupini aretino (9), un Cristo morto con le Marie lavorato a fresco, che fu lodatissimo. E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato (10), dipinse a fresco una storia di S. Francesco, d' un miracolo che fece nel risuscitar un putto che era morto, cadendo da un verone, coll' apparire in aria. Ed in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta, e Guido Cavalcanti, altri dicono se stesso (11). Per la detta chiesa fece ancora in diversi luoghi molte figure, che si conoscono dai pittori alla maniera. Alla compagnia del Tempio dipinse il tabernacolo che è in sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo deposto di Croce (12). Nel chiostro di Santo Spirito lavorò due storie negli archetti allato al capitolo; nell'uno de' quali fece quando Giuda vende Cristo, e nell'altro la cena ultima che fece con gli Apostoli (13). E nel medesimo convento sopra la porta del refettorio dipinse un Crocifisso ed alcuni Santi, che fanno conoscere fra gli altri che quivi lavorarono, che egli fu veramente imitator della maniera di Giotto, da lui avuta sempre in grandissima venerazione (14). Dipinse in S. Stefano del Ponte Vecchio la tavola e la predella dell'altar maggiore con gran diligenza (15); e nell' oratorio di S. Michele in orto (16) lavorò molto bene in una tavola un Cristo morto che dalle Marie è pianto, e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente. Nella chiesa de' frati de' Servi dipinse la cappella di S. Niccolò di quelli dal Palagio con istorie di quel santo, dove con ottimo giudizio e grazia, per una barca quivi dipinta, dimostrò chiaramente com'egli aveva intera notizia del tempestoso agitare del mare, e della furia della fortuna, nella quale, mentre che i marinari votando la nave gittano le mercanzie, appare in aria S. Niccolò

e gli libera da quel pericolo, la quale opera per esser piaciuta e stata molto lodata (17), fu cagione che gli fu fatto dipignere la cappella dell'altare maggiore di quella chiesa, dove fece in fresco alcune storie di nostra Donna, e a tempera in tavola medesimamente la nostra Donna con molti Santi lavorati vivamente. Parimente nella predella di detta tavola fece con figure piccole alcune altre storie di nostra Donna, delle quali non accade far particolar menzione, poichè l'anno 1467 fu rovinato ogni cosa, quando Lodovico marchese di Mantova fece in quel luogo la tribuna che v'è oggi col disegno di Leon Battista Alberti, e il coro de' frati, facendo portar la tavola nel capitolo di quel convento (18), nel refettorio del quale fece da sommo sopra le spalliere di legname l'ultima cena di Gesù Cristo con gli Apostoli, e sopra quella un Crocifisso con molti Santi (19). Avendo posto a quest'opera Taddeo Gaddi l'ultimo fine, fu condotto a Pisa, dove in S. Francesco per Gherardo e Bonaccorso Gambacorti fece la cappella maggiore in fresco molto ben colorita, con molte figure e storie di quel santo e di S. Andrea e S. Niccolò. Nella volta poi e nella facciata è Papa Onorio che conferma la regola, dov'è ritratto Taddeo di naturale in profilo con un cappuccio avvolto sopra il capo, ed a' piedi di quella storia sono scritte queste parole: *Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai anno Domini* MCCCXLII *, de mense Augusti* (20).

Fece ancora nel chiostro pure di quel convento in fresco una nostra Donna col suo figliuolo in collo molto ben colorita; e nel mezzo della chiesa quando s'entra a man manca un S. Lodovico vescovo a sedere, al quale S. Gherardo da Villamagna stato frate di quell'ordine raccomanda un fra Bartolommeo (21), allora guardiano di detto convento. Nelle figure della quale opera (22), perchè furono ritratti dal naturale, si vede vivezza e grazia infinita, in quella maniera semplice, che fu in alcune cose meglio che quella di Giotto, e massimamente nell'esprimere il raccomandarsi, l'allegrezza, il dolore, e altri somiglianti affetti (23), che bene espressi fanno sempre onore grandissimo al pittore. Tornato poi a Fiorenza, Taddeo seguitò per lo Comune l'opera d'Orsanmichele; e rifondò i. pilastri delle logge, murandogli di pietre conce e ben foggiate, laddove erano prima state fatte di mattoni, senza alterar però il disegno che lasciò Arnolfo, con ordine che sopra la loggia si facesse un palazzo con due volte, per conserva delle provvisioni del grano che faceva il popolo e Comune di Firenze (24). La quale opera perchè si finisse, l'arte di porta Santa Maria a cui era stato dato cura della fabbrica, ordinò che si pagasse la gabella della piazza e mercato del grano, e alcune altre gravezze di piccolissima importanza. Ma, il che importò molto più, fu bene ordinato con ottimo consiglio, che ciascuna dell'arti di Firenze facesse da per se un pilastro ed in quello il santo Avvocato dell'arte in una nicchia, e che ogni anno per la festa di quello i consoli di quell'arte andassino a offerta, e vi tenessino tutto quel dì lo stendardo con la loro insegna, ma che l'offerta nondimeno fusse della Madonna per sovvenimento de' poveri bisognosi. E perchè l'anno 1333 per lo gran diluvio l'acque avevano divorato le sponde del ponte Rubaconte, messo in terra il castello Altafronte, e del ponte Vecchio non lasciato altro che le due pile del mezzo, ed il ponte a Santa Trinita rovinato del tutto, eccetto una pila che rimase tutta fracassata, e mezzo il ponte alla Carraia, rompendo, la pescaia d'Ognissanti (25), deliberarono quei che allora la città reggevano, non volere che più quegli d'oltr'Arno avessero la tornata alle case loro con tanto scomodo, quanto quello era d'avere a passar per barche; perchè chiamato Taddeo Gaddi, per essere Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del ponte Vecchio, dandogli cura che lo facesse condurre a fine più gagliardo e più bello che possibile fusse (26); ed egli non perdonando nè a spesa nè a fatica, lo fece con quella gagliardezza di spalle e con quella magnificenza di volte tutte di pietre riquadrate con lo scarpello, che sostiene oggi ventidue botteghe per banda, che sono in tutte quarantaquattro, con grand'utile del Comune che ne cavava l'anno fiorini ottocento di fitti (27). La lunghezza delle volte da un canto all'altro è braccia trentadue, e la strada del mezzo sedici, e quella delle botteghe da ciascuna parte braccia otto; per la quale opera, che costò sessantamila fiorini d'oro, non pure meritò allora Taddeo lode infinita, ma ancora oggi n'è più che mai commendato; poichè, oltre a molti altri diluvj, non è stato mosso l'anno 1537 a dì 13 di settembre da quello che mandò a terra il ponte a Santa Trinita, di quello della Carraia due archi, e che fracassò in gran parte il Rubaconte, e fece molt'altre rovine che sono notissime. E veramente non è alcuno di giudizio, che non istupisca, non pur non si maravigli, considerando che il detto ponte Vecchio in tanta strettezza sostenesse immobile l'impeto dell'acque, de' legnami, e delle rovine fatte di sopra, e con tanta fermezza. Nel medesimo tempo fece Taddeo fondare il ponte a Santa Trinita, che fu finito manco felicemente l'anno 1346 con spesa di fiorini ventimila d'oro (28), dico men felicemente, perchè, non essendo stato simile al ponte Vecchio, fu interamente rovinato dal detto diluvio dell'anno 1537. Similmente secondo l'ordine di Taddeo si fece in detto tempo il muro di costa a S. Gregorio con pali a castello, pigliandò due pile del ponte per accrescere alla città terreno verso la piazza de' Mozzi, e servirsene, come fecero, a far le mulina che vi sono. Mentre che con ordine e disegno di Taddeo si fecero tutte queste cose, perchè non re-

stò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia vecchia, dove con poetica invenzione figurò il tribunale di sei uomini (29), che tanti sono i principali di quel magistrato, che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo, e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

*La pura Verità, per ubbidire*
*Alla santa Giustizia che non tarda,*
*Cava la lingua alla falsa bugiarda.*

E sotto la storia sono questi versi:

*Taddeo dipinse questo bel rigestro,*
*Discepol fu di Giotto il buon maestro.*

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo con Giovanni da Milano suo discepolo all'ultima perfezione, e di questi veggiamo ancora nella compagnia dello Spirito Santo una storia, nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli, e i ladroni in croce, cosa tenuta bellissima per la considerazione che mostrò nel metterlo in croce, dove sono alcune figure che vivamente espresse dimostrano la rabbia de' Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna, e altri in varie attitudini, come il Longino che gli passa il costato, e i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso dei quali si scorge la speranza ed il timore nel trarre de' dadi; il primo di costoro armato sta in attitudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare, che non pare che e' senta il disagio; l'altro inarcando le ciglia, con la bocca e con gli occhi aperti, guarda i dadi, per sospetto quasi di fraude, e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia ch'egli ha di vincere; il terzo, che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni ghignando voler piantargli. Similmente per le facce della chiesa si veggono alcune storie di S. Giovanni Evangelista (30), e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado dietro all'altar maggiore alcune storie di S. Giovanni Battista, le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lav[illegible] che lo fanno tener mirabile (31). In S[illegible] stino alla c[illegible]lla di S. Sebastiano al[illegible] sagrestia [illegible]rie di quel marti[illegible] disputa [illegible]on i Dottori la[illegible] vorata [illegible] è miracolo a v[illegible] lezza [illegible] di varie so[illegible] ne' co[illegible]ste opere fini[illegible] za (3[illegible]

I[illegible], nella chie[illegible] Ve[illegible] la cappell[illegible] ric[illegible]mate, ai[illegible] m[illegible] di Case[illegible] [illegible]

tale opera, insieme con Giovanni milanese (34) se ne tornò a Fiorenza, dove nella città e fuori fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; ed in processo di tempo guadagnò tanto, facendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza ed alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio ed accorto uomo. Dipinse ancora in S. Maria Novella il capitolo, allogatoli dal prior del luogo che gli diede l'invenzione. Bene è vero, che per essere il lavoro grande, e per essersi scoperto, in quel tempo che si facevano i ponti, il capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera; perchè, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciocchè amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscepolo, e sempre amorevole amico e compagno. Oh animi veramente nobili! poichè senza emulazione ambizione o invidia v'amaste fraternalmente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico, come del proprio (35). Fu dunque spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita, e a Taddeo la facciata sinistra (36) e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchj o quarte, secondo gli andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e' volesse tentare che lo splendor del corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città ed in alcuni scogli di monti, ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficultà che vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Gesù Cristo che libera S. Pietro dal naufragio, dove gli Apostoli che guidano la barca sono certamente molto belli, e fra l'altre cose uno che in su la riva del mare pesca a lenza (cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di S. Piero) è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo, e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo, dove ne' Giudei, che alla porta cercano voler entrare, si veggono molte belle attitudini di figure. Nella facciata di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi, e con quelle figure sotto, che a ciascuna si convengono. La Grammatica in abito di donna con [illegible], insegnando a un putto, [illegible] sotto d[illegible] Donato scrittore. Da[illegible] [illegible] la Rettorica, e a p[illegible] [illegible] ha due mani a' li[illegible] [illegible] di sotto il man[illegible] [illegible] alla bocca. La Lo[illegible] [illegible] sotto un velo, e [illegible] [illegible] che legge. L'Arit[illegible] [illegible]

da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall' altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di se quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene, Papa, Imperatore, Re, Cardinali, Duchi, Vescovi, Marchesi, ed altri; e nel volto del Papa è il ritratto di Clemente V. Nel mezzo e più alto luogo è S. Tommaso d' Aquino che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici, Ario, Sabellio, ed Averrois, e gli sono intorno Moisè, Paolo, Giovanni Evangelista, ed alcune altre figure che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola, intantochè si può dir essere stata la meglio intesa, e quella che si è più conservata di tutte le cose sue (37). Nella medesima S. Maria Novella sopra il tramezzo della chiesa fece ancora un S. Gieronimo vestito da cardinale (38), avendo egli divozione in quel santo e per protettore di sua casa eleggendolo; e sotto esso poi Agnolo suo figliuolo, morto Taddeo, fece fare ai descendenti una sepoltura coperta con una lapide di marmo con l'arme de' Gaddi; ai quali descendenti Gieronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi orrevolissimi nella Chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, proposíture, e cavalierati onoratissimi: i quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado hanno sempre stimati e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura e pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso, passò di questa vita l' anno 1350 (39), lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni (40) che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Jacopo di Casentino per li costumi del vivere, e a Giovanni da Milano per gli ammaestramenti dell'arte. Il qual Giovanni, oltre a molte altre cose, fece dopo la morte di Taddeo una tavola che fu posta in S. Croce all' altare di S. Gherardo da Villamagna, quattordici anni dopo che era rimaso senza il suo maestro, e similmente la tavola dell' altar maggiore d' Ognissanti dove stavano i frati Umiliati, che fu tenuta molto bella; ed in Ascesi la tribuna dell' altar maggiore dove fece un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della nostra Donna. Dopo andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera ed in fresco, e finalmente vi si morì (41). Taddeo adunque mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito (42), il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto; avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficultà di questa arte, che, ancorchè a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo; laddove, avendo veduto Taddeo quello che avea facilitato Giotto, ed imparatolo, ebbe tempo d' aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in S. Croce nel primo chiostro, e nella sepoltura che egli aveva fatta a Gaddo suo padre, e fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo, come uomo che molto aveva meritato per costumi, e per aver condotto con bell' ordine, oltre alle pitture, molte, fabbriche nella sua città comodissime, ed, oltre quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la fabbrica del campanile di S. Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro: il quale campanile fu di maniera murato, che non possono commettersi pietre con più diligenza, nè farsi più bella torre per ornamento, per spese e per disegno. L' epitaffio, che fu fatto a Taddeo, fu questo che qui si legge:

*Hoc uno dici poterat Florentia felix*
*Vivente: at certa est non potuisse mori.*

Fu Taddeo molto resoluto nel disegno; come si può vedere nel nostro libro, dov' è disegnata di sua mano la storia che fece nella cappella di S. Andrea in S. Croce di Firenze.

## ANNOTAZIONI

(1) In un suo libro sopra la pi[illegible] del quale il Vasari [illegible] sotto nel[illegible] Agnolo Gaddi.

(2) Pare ch[illegible] urdi u[illegible] già date a [illegible] ntino, [illegible] a gran la[illegible] si fu p[illegible] predilettu deg[illegible]

(3) Da un lato [illegible] Malena [illegible] Don[illegible] [illegible]

(4) Oggi esse pure sono scadute di colore.

(5) Poi col tempo rovinata del tutto.

(6) Questa cappella venne poi tutta incrostata di marmi col disegno di Gherardo Silvani, e le pitture [illegible] Gaddi furon distrutte.

(7) E [illegible] le sue pitture in questa cappella non [illegible] nulla.

(8) Allude [illegible] versi del Petrarca (Son. 4) [illegible] *Gio*[illegible] *reti e Pietro, E nel* [illegible] *del c*[illegible] *arte.* [illegible] della Repubblica. So[illegible] *oltura* cioè al di là, [illegible] ttura non c'è più. [illegible] lebre criticato dal

stò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia vecchia, dove con poetica invenzione figurò il tribunale di sei uomini (29), che tanti sono i principali di quel magistrato, che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo, e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

*La pura Verità, per ubbidire*
*Alla santa Giustizia che non tarda,*
*Cava la lingua alla falsa bugiarda.*

E sotto la storia sono questi versi:

*Taddeo dipinse questo bel rigestro,*
*Discepol fu di Giotto il buon maestro.*

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo con Giovanni da Milano suo discepolo all'ultima perfezione, e di questi veggiamo ancora nella compagnia dello Spirito Santo una storia, nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli, e i ladroni in croce, cosa tenuta bellissima per la considerazione che mostrò nel metterlo in croce, dove sono alcune figure che vivamente espresse dimostrano la rabbia de'Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna, e altri in varie attitudini, come il Longino che gli passa il costato, e i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso dei quali si scorge la speranza ed il timore nel trarre de' dadi; il primo di costoro armato sta in attitudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare, che non pare che e' senta il disagio; l'altro inarcando le ciglia, con la bocca e con gli occhi aperti, guarda i dadi, per sospetto quasi di fraude, e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia ch'egli ha di vincere; il terzo, che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni ghignando voler piantargli. Similmente per le facce della chiesa si veggono alcune storie di S. Giovanni Evangelista (30), e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado dietro all'altar maggiore alcune storie di S. Giovanni Battista, le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lavorate, che lo fanno tener mirabile (31). In S. Agostino alla cappella di S. Sebastiano allato alla sagrestia fece le storie di quel martire, ed una disputa di Cristo con i Dottori tanto ben lavorata e finita, che è miracolo a vedere la bellezza ne' cangianti di varie sorte e la grazia ne' colori di queste opere finite per eccellenza (32).

In Casentino, nella chiesa del Sasso della Vernia, dipinse la cappella dove S. Francesco ricevette le stimate, aiutato nelle cose minime da Jacopo di Casentino (33), che mediante questa gita divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni milanese (34) se ne tornò a Fiorenza, dove nella città e fuori fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; ed in processo di tempo guadagnò tanto, facendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza ed alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio ed accorto uomo. Dipinse ancora in S. Maria Novella il capitolo, allogatoli dal prior del luogo che gli diede l'invenzione. Bene è vero, che per essere il lavoro grande, e per essersi scoperto, in quel tempo che si facevano i ponti, il capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera; perchè, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciocchè amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscepolo, e sempre amorevole amico e compagno. Oh animi veramente nobili! poichè senza emulazione ambizione o invidia v'amaste fraternalmente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico, come del proprio (35). Fu dunque spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita, e a Taddeo la facciata sinistra (36) e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchj o quarte, secondo gli andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e' volesse tentare che lo splendor del corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città ed in alcuni scogli di monti, ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficultà che vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Gesù Cristo che libera S. Pietro dal naufragio, dove gli Apostoli che guidano la barca sono certamente molto belli, e fra l'altre cose uno che in su la riva del mare pesca a lenza (cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di S. Piero) è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo, e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo, dove nei Giudei, che alla porta cercano voler entrare, si veggono molte belle attitudini di figure. Nella facciata di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi, e con quelle figure sotto, che a ciascuna si convengono. La Grammatica in abito di donna con una porta, insegnando a un putto; ha sotto di sè a sedere Donato scrittore. Dopo la Grammatica segue la Rettorica, e a piè di quella una figura che ha due mani a' libri, ed una terza mano si trae di sotto il mantello e se la tiene appresso alla bocca. La Logica ha il serpente in mano sotto un velo, e a' piedi suoi Zenone Eleate che legge. L'Aritmetica tiene le tavole dell' abbaco, e sotto lei siede Abramo inventor di quella. La Musica ha gl'istrumenti da sonare, e sotto lei siede Tubalcaino che batte con due martelli sopra un'ancudine e sta con gli orecchi attenti a quel suono. La Geometria ha la squadra e le seste, e

da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall' altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di se quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene, Papa, Imperatore, Re, Cardinali, Duchi, Vescovi, Marchesi, ed altri; e nel volto del Papa è il ritratto di Clemente V. Nel mezzo e più alto luogo è S. Tommaso d' Aquino che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici, Ario, Sabellio, ed Averrois, e gli sono intorno Moisè, Paolo, Giovanni Evangelista, ed alcune altre figure che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola, intantochè si può dir essere stata la meglio intesa, e quella che si è più conservata di tutte le cose sue (37). Nella medesima S. Maria Novella sopra il tramezzo della chiesa fece ancora un S. Gironimo vestito da cardinale (38), avendo egli divozione in quel santo e per protettore di sua casa eleggendolo; e sotto esso poi Agnolo suo figliuolo, morto Taddeo, fece fare ai descendenti una sepoltura coperta con una lapide di marmo con l'arme de' Gaddi; ai quali descendenti Gieronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi onorevolissimi nella Chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, propositure, e cavalierati onoratissimi: i quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado hanno sempre stimati e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura e pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso, passò di questa vita l' anno 1350 (39), lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni (40) che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Jacopo di Casentino per li costumi del vivere, e a Giovanni da Milano per gli ammaestramenti dell' arte. Il qual Giovanni, oltre a molte altre cose, fece dopo la morte di Taddeo una tavola che fu posta in S. Croce all' altare di S. Gherardo da Villamagna, quattordici anni dopo che era rimaso senza il suo maestro, e similmente la tavola dell' altar maggiore d' Ognissanti dove stavano i frati Umiliati, che fu tenuta molto bella; ed in Ascesi la tribuna dell' altar maggiore dove fece un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della nostra Donna. Dopo andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera ed in fresco, e finalmente vi si morì (41). Taddeo adunque mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito (42), il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto; avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficultà di questa arte, che, ancorchè a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo; laddove, avendo veduto Taddeo quello che avea facilitato Giotto, ed imparatolo, ebbe tempo d' aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in S. Croce nel primo chiostro, e nella sepoltura che egli aveva fatta a Gaddo suo padre, e fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo, come uomo che molto aveva meritato per costumi, e per aver condotto con bell' ordine, oltre alle pitture, molte, fabbriche nella sua città comodissime, ed, oltre quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la fabbrica del campanile di S. Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro: il quale campanile fu di maniera murato, che non possono commettersi pietre con più diligenza, nè farsi più bella torre per ornamento, per spese e per disegno. L' epitaffio, che fu fatto a Taddeo, fu questo che qui si legge:

*Hoc uno dici poterat Florentia felix*
*Vivente: at certa est non potuisse mori.*

Fu Taddeo molto resoluto nel disegno; come si può vedere nel nostro libro, dov' è disegnata di sua mano la storia che fece nella cappella di S. Andrea in S. Croce di Firenze.

## ANNOTAZIONI

(1) In un suo libro sopra la pittura, del quale il Vasari parla più sotto nella Vita d'Agnolo Gaddi.

(2) Pare che il Vasari scordi un poco le lodi già date a Stefano Fiorentino. Valga intanto a gran lode di Taddeo ch'ei fu per Giotto il predilettto degli scolari.

(3) Da un lato storie della Maddalena; dall'altro di N. Donna, oggi molto scolorite. Si dubita se sieno sue oppur d' altri scolari di Giotto alcune storie della Crocifissione e della Resurrezione che pur sono nella sagrestia. Sua senza dubbio è una tavola di Madonna con alcuni Santi che pur ivi si trova.

(4) Oggi esse pure sono scadute di colore.

(5) Poi col tempo rovinata del tutto.

(6) Questa cappella venne poi tutta incrostata di marmi col disegno di Gherardo Silvani, e le pitture del Gaddi furon distrutte.

(7) E anche delle sue pitture in questa cappella non avanza più nulla.

(8) Allude a que' versi del Petrarca (Son. 4) *Tolse Giovanni dalle reti e Pietro, E nel regno del ciel fece lor parte.*

(9) Segretario celebre della Repubblica. *Sopra la porta; sotto la sepoltura* cioè al di là, verso l'altar maggiore. La pittura non c'è più.

(10) Forse il Crocifisso celebre criticato dal

Brunellesco, e trasferito col tempo nella cappella de'Bardi.

(11) La pittura è perita.

(12) Il tabernacolo fu poi demolito.

(13) A questa pittura ne furon poi sostituite altre men che mediocri.

(14) Anche queste pitture più non esistono.

(15) Fin da quando furon scritte le note al Riposo del Borghini (1730) quest' opera del Gaddi era smarrita.

(16) Oggi oratorio di S. Carlo, ove invece della tavola di Taddeo, già erroneamente attribuita a Buffalmacco, ed oggi posta nella nostra Galleria, fu sin del 1616 posta una tavola di Matteo Rosselli.

(17) L'opera col tempo è perita.

(18) Quello che poi ne sia avvenuto non si sa.

(19) Vi fu poi ridipinto da Santi di Tito e modernamente da Gio. Ferretti.

(20) Già fin dal 1613, come attesta il Morrona, era a quella storia stato dato di bianco. Qualche vestigio era conservato o riapparso nella volta.

(21) Probabilmente (dice il Della Valle) Fra Bartolommeo da Pisa, l'autor celebre delle Conformità di Cristo e di S. Francesco, alle quali attinsero molti pittori.

(22) Soppressi e chiesa e convento, anche quest'opera è forse perita.

(23) Quindi parrebbe piccola la lode che gli dà il Lanzi, il qual dice ch'egli « è quasi il Giulio Romano di Giotto. »

(24) Serve ora d'archivio per conserva degli strumenti fatti per man di notajo. Il Bottari inclina a crederla opera dell'Orgagna anzichè di Taddeo, che mai forse, egli dice, non fu architetto. Le prove però ch'ei lo fu si hanno dal Vasari medesimo.

(25) Vedi Giovanni Villani, libro undecimo, cap. I.

(26) Come il Villani (lib. duodecimo, cap. 45) non dà finito questo ponte che nel 1355, nov' anni cioè dopo la morte di Giotto, il Bottari dubita assai che il ponte sia fatto da Taddeo sul disegno di Giotto. Ei crede piuttosto che sia opera d'un Neri Fioravanti, il quale in alcuni libri dell'Archivio delle Riformagioni è chiamato *magister lapidum*, e ch'ei dice succeduto a Giotto come capo maestro cioè architetto del Comune. Se non che *magister lapidum*, osserva il Della Valle, chiamavasi non l' architetto, ma lo scultore. E può ben Taddeo, dopo la morte di Giotto, aver fatto o continuato sul suo disegno il ponte di cui si parla, come sul suo disegno diede, per ciò che si legge più sotto, buonissima esecuzione al campanile di S. Maria del Fiore.

(27) La storia di queste botteghe, che sono ancora in essere, ed ove lavorarono i nostri niellatori e cesellatori più celebri, sarebbe il più bel capitolo della storia dell'oreficeria.

(28) Fu poi rifatto col disegno dell' Ammannato, di che poi altrove si dirà. Qual fu fatto col disegno di Taddeo può vedersi in una pittura di Domenico Ghirlandajo ch'è nella cappella Sassetti in S. Trinita.

(29) V. intorno a questa pittura, ch'è perita, anche il Riposo del Borghini.

(30) E questa storia e l'altra della Passione indicata poco sopra sono perite.

(31) Queste veggonsi ancora ma in cattivo stato.

(32) Nell' edificazione della chiesa anche queste sono perite.

(33) Chiamato anche Jacopo da Prato Vecchio, castello del Casentino. Se ne ha la Vita più sotto.

(34) N' è detta una parola anche più sotto, onde apparisce che Taddeo ne faceva molta stima.

(35) Esclamazione che non è fuor di proposito.

(36) A Simone le tre facciate verso oriente, mezzodì e tramontana, a Taddeo quella verso ponente.

(37) E lo è tuttavia, ma ritoccata come quelle di Simone, V. per l' una e per l' altra le Notizie del Mecatti intorno alla Cappella degli Spagnuoli, la Firenze antica e moderna del Moreni, ec.

(38) Il S. Girolamo sarà stato distrutto al solito quando furon tolti i tramezzi.

(39) Il Baldinucci lo fa ancor vivo nel 1352. Dalla novella 136 del Sacchetti, ove si narra come Andrea Orgagna mosse questione qual fosse stato maggior maestro da Giotto in poi, e si reca la risposta che diede Taddeo, raccoglirsi ch'ei sopravvisse e a Stefano morto nel 1350, e a Buffalmacco ancor vivo nel 1351, e a Bernardo suo fratello d'Andrea medesimo, vissuto probabilmente più tempo dopo.

(40) D'Agnolo è la Vita più sotto. Giovanni mancò in età giovanile con fama di buon ingegno.

(41) In che anno non si saprebbe dire. Si sa peraltro che operava in Milano (ove continuò, la scuola di Giotto appena continuatavi un istante da Stefano Fiorentino) verso il 1371. Di tutte l'opere sue qui accennate dal Vasari forse nulla rimane.

(42) Gli ha dato più sopra maggior lode.

# VITA D'ANDREA DI CIONE ORGAGNA

## PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa, che non possa agevolmente apprendere alcun'altra, e massimamente di quelle che sono alla prima sua professione somiglianti, e quasi procedenti da un medesimo fonte, come fece l'Orgagna fiorentino (1), il quale fu pittore, scultore, architetto, e poeta, come di sotto si dirà. Costui nato in Fiorenza (2), cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno; poi, essendo desideroso, per fare vaghi componimenti d'istorie, d'esser abbbondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura che volea farlo universale, che, come una cosa tira l'altra, provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello (3), che esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in S. Maria Novella nella cappella maggiore, che allora era della famiglia de' Ricci, la vita di nostra Donna, la quale opera finita fu tenuta molto bella; sebbene, per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura, non passarono molti anni, che, essendo rotti i tetti, fu guasta dall'acqua, e perciò fatta nel modo ch'ella è oggi, come si dirà al luogo suo, bastando per ora dire che Domenico Grillandai, che la ridipinse, si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell'Orgagna; il quale fece anche in detta chiesa pure a fresco la cappella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varj abiti e acconciature di que' tempi. Nell'altra faccia fece l'Inferno con le bolgie, centri, ed altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo (4). Fece nella chiesa de' Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco la cappella della famiglia de' Cresci (5), e in S. Pier maggiore in una tavola assai grande l'Incoronazione di nostra Donna (6), e in S. Romeo (7) presso alla porta del fianco una tavola (8).

Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di S. Apollinare, con tanta diligenza, che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin' a oggi (9). Mossi dalla fama di quest'opere dell'Orgagna, che furono molto lodate, coloro, che in quel tempo governavano Pisa, lo fecero condurre a lavorare nel Campo Santo di quella città un pezzo d'una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde, messavi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio universale (10) con alcune fantasie a suo capriccio, nella facciata di verso il Duomo allato alla Passione di Cristo fatta da Buffalmacco; dove nel canto, facendo la prima storia, figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra di molti melaranci, che, facendo amenissimo bosco, hanno sopra i rami alcuni Amori, che, volando attorno e sopra molte giovani donne, ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmine nobili e signore di que' tempi, le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono, fanno sembiante di saettare i cuori di quelle, alle quali sono giovani uomini appresso e signori che stanno a udir suoni e canti, ed a vedere amorosi balli di garzoni e donne che godono con dolcezza i loro amori. Fra' quali signori ritrasse l'Orgagna Castruccio signor di Lucca e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età che non si sa chi sieno. In somma fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l'arte, tutti i delitti del mondo graziosissimamente. Dall'altra parte nella medesima storia figurò sopra un alto monte la vita di coloro, che, tirati dal pentimento de' peccati e dal disiderio d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte tutto pieno di santi romiti che servono al Signore, diverse cose operando con vivacissimi affetti. Alcuni, leggendo ed orando si mostrano tutti intenti alla contemplativa, e altri, lavorando per guadagnare il vivere, nell'attiva variamente si esercitano. Vi si vede fra gli altri un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto nè più vivo in figura di quello che egli è. E poi da basso S. Macario che mostra a que' tre re, che, cavalcando con loro donne e brigata, vanno a caccia, la miseria umana in tre re, che morti e non del tutto consumati giacciono in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi in diverse e belle attitudini piene d'ammirazione, e pare quasi che considerino, con pietà di se stessi, d'avere in breve a divenire tali. In uno di questi re a cavallo ritrasse Andrea Uguccione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso, per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte, che, volando per aria vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a molti che sono per terra d'ogni stato e condizione, poveri, ricchi, stor-

piati, ben disposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, ed in somma d'ogni età e sesso buon numero (11). E perchè sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in S. Paolo a ripa d'Arno, facendo loro uscire di bocca alcune lettere (12), empiè l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de'quali la maggior parte essendo consumati dal tempo non s'intendono. A certi vecchi dunque storpiati fa dire:

*Da che prosperitade ci ha lasciati,*
*O Morte medicina d'ogni pena,*
*Deh vieni a darne omai l'ultima cena;*

con altre parole che non s'intendono, e versi così all'antica, composti, secondo che ho ritratto, dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a quei corpi morti alcuni diavoli, che cavano loro di bocca l'anime e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono Angeli, che similmente a altri di que'morti, che vengono a essere de'buoni, cavano l'anime di bocca, e le portano volando in paradiso. Ed in questa storia è una scritta grande tenuta da due Angeli, dove sono queste parole:

*Ischermo di savere e di ricchezza,*
*Di nobiltate ancora e di prodezza,*
*Vale neente ai colpi di costei,*

con alcune altre parole che malamente s'intendono. Di sotto poi nell'ornamento di questa storia sono nove Angeli, che tengono in alcune accomodate scritte motti volgari e latini posti in quel luogo da basso, perchè in alto guastavano la storia, e il non gli porre nell'opera pareva mal fatto all'autore che gli reputava bellissimi, e forse erano ai gusti di quell'età; da noi si lasciano la maggior parte per non fastidire altrui con simili cose impertinenti e poco dilettevoli; senza che, essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l'Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole in mezzo ai dodici suoi Apostoli a giudicare i vivi e i morti, mostrando con bell'arte e molto vivamente da un lato i dolorosi affetti de'dannati, che piangendo sono da furiosi demoni strascinati all'inferno, e dall'altro la letizia ed il giubilo de'buoni, che da una squadra d'Angeli guidati da Michele Arcangelo sono, come eletti, tutti festosi tirati alla parte destra de'beati. Ed è un peccato veramente, che per mancamento di scrittori, in tanta moltitudine d'uomini togati, cavalieri, ed altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un papa che vi si vede è Innocenzio IV amico di Manfredi. Dopo quest'opera (13), ed alcune sculture di marmo fatte con suo molto onore nella Madonna ch'è in su la coscia del ponte Vecchio (14), lasciando Bernardo suo fratello a lavorare in Campo Santo da per se un Inferno, secondo che è descritto da Dante, che fu poi l'anno 1530 guasto e racconcio dal Sollazzino pittore de'tempi nostri (15), se ne tornò Andrea a Fiorenza, dove nel mezzo della chiesa di Santa Croce, a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Campo Santo di Pisa in tre quadri simili, eccetto però la storia dove S. Macario mostra a' tre re la miseria umana, e la vita de'romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo dunque tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea (16), tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell'invenzione, nelle maniere, nelle scritte, e nel rimanente senza mutare altro che i ritratti di naturale, perchè quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici che furono da lui posti nell'inferno (17). Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo ritratto di naturale papa Clemente VI, che al tempo suo ridusse il giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, ed ebbe delle sue pitture che gli furon carissime. Fra i medesimi è maestro Dino del Garbo medico allora eccellentissimo (18), vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vaj, e tenuto per mano da un Angelo, con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi messo del Comune di Firenze strascinato dal diavolo con un oncino, e si conosce a'tre gigli rossi che ha in una berretta bianca, secondo che allora portavano i messi ed altre simili brigate, e questo, perchè una volta lo pegnorò (19). Vi ritrasse ancora il notaio ed il giudice che in quella causa gli furono contrarj. Appresso al Guardi è Cecco d'Ascoli famoso mago di que'tempi (20); e poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito, che uscito d'una sepoltura si vuol furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scuopre e lo spinge fra i dannati (21). Avendo Andrea oltre a Bernardo un fratello chiamato Jacopo, che attendeva, ma con poco profitto, alla scultura, nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo, e vedere se si ricordava de' principj di quell'arte, in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così, messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto, che poi se ne servì come si dirà onoratamente. Dopo si diede con tutte le forze agli studj dell'architettura (22), pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Nè lo fallì il pensiero, perchè l'anno 1355, avendo il comune di Firenze compero appresso al palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza (23), e per fare ancora un luogo dove si potessero ne'tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini, e fare quelle cose

al coperto che si facevano in su la ringhiera quando il mal tempo non impediva, fecions fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicino al palazzo a questo effetto (24), ed insieme la Zecca dove si batte la moneta; fra i quali disegni, fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente ed accettato quello dell'Orgagna, come maggiore, più bello, e più magnifico di tutti gli altri, per partito de' Signori e del Comune fu secondo l'ordine di lui cominciata la loggia grande di piazza, sopra i fondamenti fatti al tempo del duca d'Atene, e tirata innanzi con molta diligenza di pietre quadre benissimo commesse (25). E quello, che fu cosa nuova in que' tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell' ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi (26), con molta grazia e bellezza di tanta fabbrica, che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine (27). E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a S. Romolo, e farle voltare le spalle a tramontana, il che forse non fecero per averla comoda alla porta del palazzo, ella sarebbe stata, com' è bellissima di lavoro (28), utilissima fabbrica a tutta la città, laddove per lo gran vento la vernata non vi si può stare. Fece in questa loggia l'Orgagna, fra gli archi della facciata dinanzi, in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo di mezzo rilievo per le sette Virtù teologiche e cardinali (29), così belle, che accompagnando tutta l'opera, lo fecero conoscere per non men buono scultore, che pittore ed architetto; senza che fu in tutte le sue azioni faceto costumato, e amabile uomo, quanto mai fusse altro par suo. E perchè non lasciava mai per lo studio d' una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabbricava la loggia, fece una tavola a tempera con molte figure grandi, e la predella di figure piccole per quella cappella degli Strozzi, dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella qual tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione, che i lavori fatti a fresco non potevano (30), vi scrisse il suo nome con queste parole: *Anno Domini* MCCCLVII *Andreas Cionis de Florentia me pinxit* (31). Compiuta quest'opera, fece alcune pitture pur in tavola che furono mandate al papa in Avignone, le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gli uomini della compagnia d'Orsanmichele messi insieme molti danari, di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolverono volerle fare intorno una cappella ovvero tabernacolo, non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d'altre pietre di pregio ornatissimo e ricco, ma di musaico ancora e d'ornamenti di bronzo quanto più desiderare si potesse, intanto che per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insino a quel dì per tanta grandezza stato fabbricato. Perciò dato di tutto carico all' Orgagna (32), come al più eccellente di quell'età, egli fece tanti disegni, che finalmente uno ne piacque a chi governava come migliore di tutti gli altri. Onde, allogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Perchè egli, dato a diversi maestri d'intaglio avuti di più paesi a fare tutte l' altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell' opera; e, finito il tutto, le fece murare e commettere insieme molto consideratamente senza calcina con spranghe di rame impiombate, acciocchè i marmi lustranti e puliti non si macchiassono; la qual cosa gli riuscì tanto bene con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell' opera pare, mediante cotale unione e commettiture trovate dall'Orgagna (33), che tutta la cappella sia stata cavata d' un pezzo di marmo solo. E ancora ch'ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione, ch' ella tiene il primo luogo fra le cose di quei tempi, essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'Angeli e Profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna benissimo condotti. È maraviglioso ancora il getto de' ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l'opera la racchiuggono e serrano insieme, di maniera che essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte l'altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell' età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto tabernacolo, dove in figure d'un braccio e mezzo l'una fece i dodici Apostoli che in alto guardano la Madonna, mentre in una mandorla circondata di Angeli saglie in cielo (34). In uno de' quali Apostoli ritrasse di marmo se stesso vecchio, com'era, con la barba rasa, col cappuccio avvolto al capo, e col viso piatto e tondo come di sopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò scrisse da basso nel marmo queste parole: *Andreas Cionis pictor florentinus oratorii archimagister extitit hujus*, MCCCLIX (35). Trovasi che l'edifizio di questa loggia e del tabernacolo di marmo con tutto il magisterio costarono novantasei mila fiorini d'oro (36), che furono molto bene spesi; perciocchè egli è per l'architettura, per le sculture, e altri ornamenti così bello, come qualsivoglia altro di que' tempi, e tale, che per le cose fattevi da lui, è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d' Andrea Orgagna, il quale usò nelle sue pitture dire: *fece Andrea di Cione scultore*, e nelle sculture: *fece Andrea di Cione pittore* (37); volendo che la pittura si sapesse nella scultura, e la scultura nella pittura. Sono per tutto Firenze molte tavole fatte da lui (38), che parte si conoscono al nome, come una tavola in S. Romeo, e parte alla maniera, come una che è nel capitolo del monasterio degli Angioli (39).

Alcune, che ne lasciò imperfette, furono finite da Bernardo suo fratello che gli sopravvisse, non però molt'anni. E perchè, come si è detto, si dilettò Andrea di far versi e altre poesie, egli già vecchio scrisse alcuni sonetti al Burchiello allora giovanetto (40). Finalmente, essendo d'anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389 (41), e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de' Corazzai alla sepoltura onoratamente (42).

Furono nei medesimi tempi dell' Orgagna molti valentuomini nella scultura e nell' architettura, dei quali non si sanno i nomi, ma si veggono l'opere che non sono se non da lodare e commendare molto; opera de' quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza, fatto a spese della nobile famiglia degli Acciaiuoli e particolarmente di M. Niccola gran siniscalco del re di Napoli, ma le sepolture ancora del medesimo, dove egli è ritratto di pietra, e quella del padre e d'una sorella, sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene di naturale l'anno 1366. Vi si vede ancora di mano de' medesimi la sepoltura di M. Lorenzo figliuolo di detto Niccola, il quale morto a Napoli fu recato in Fiorenza, ed in quella con onoratissima pompa d' esequie riposto. Parimente nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, che è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all' altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo molto ben fatto l' anno 1390 (43). Discepoli d' Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel Duomo di Pisa (44), e Tommaso di Marco fiorentino, che fece, oltr' a molte altre cose, l' anno 1392 una tavola che è in S. Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa (45). Dopo la morte d' Andrea Jacopo suo fratello, che attendeva alla scultura, come si è detto, ed all' architettura, fu adoperato l' anno 1328 quando si fondò e fece la torre e porta di S. Piero Gattolini (46), e si dice che furono di sua mano i quattro marzocchi di pietra, che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze tutti messi d' oro (47) La quale opera fu biasimata assai, per essersi messo in que' luoghi senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva, ed a molti sarebbe piaciuto, che i detti marzocchi si fussono piuttosto fatti di piastre di rame e dentro voti, e poi dorati a fuoco posti nel medesimo luogo, perchè sarebbono stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi anco che è di mano del medesimo il cavallo che è in Santa Maria del Fiore di rilievo, tondo e dorato, sopra la porta che va alla compagnia di S. Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Piero Farnese capitano de' Fiorentini (48); tuttavia, non sapendone altro, non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto nipote d'Andrea fece in Fiorenza a fresco il Paradiso di S. Michel Bisdomini nella via de' Servi (49), e la tavola d'una Nunziata, come è sopra l'altare, e per Mona Cecilia de' Boscoli un' altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta (50). Ma fra tutti i discepoli dell' Orgagna niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella cappella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un S. Domenico ritto di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite; e nella medesima chiesa fece nella cappella di S. Tommaso d' Aquino una tavola a tempera, con invenzione capricciosa che è molto lodata (51), ponendovi dentro detto S. Tommaso a sedere ritratto di naturale; dico di naturale, perchè i frati di quel luogo fecero venire un' immagine di lui dalla Badìa di Fossanuova, dove egli era morto l'anno 1323 (52). Da basso intorno al S. Tommaso collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano, illuminanti con i raggi e splendori loro il popolo cristiano, stanno in ginocchioni un gran numero di dottori e cherici di ogni sorte; vescovi, cardinali e papi, fra i quali è il ritratto di papa Urbano VI. Sotto i piedi di S. Tommaso stanno Sabellio, Ario, ed Averrois, ed altri eretici e filosofi con i loro libri tutti stracciati. E la detta figura di S. Tommaso è messa in mezzo da Platone che le mostra il Timeo, e da Aristotile che le mostra l' Etica. Di sopra un Gesù Cristo nel medesimo modo in aria, in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice S. Tommaso e fa sembiante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d'esso e della sua grazia. La quale opera, finita che fu, acquistò grandissimo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell' unione, e nell'invenzione di gran lunga: il quale Andrea fu molto diligente ne' suoi disegni, come nel nostro libro si può vedere (53).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci sostiene ch'egli debba chiamarsi Orcagna (che varrebbe al dir suo cambiator d'oro) fondandosi sopra un frammento di ricordo scritto al tempo dal nostro artefice, e che trovavasi nella Strozziana. Il Bottari crede l'Orcagna un errore di quel ricordo ch' ei dice

scorrettissimo. E il Della Valle oppone al ricordo una tavola ove l'artefice stesso scrisse Orgagna.

(2) Nel 1320 (se deve credersi al Baldinucci) dal celebre Cione che cesellò tanta parte dell'altare d'argento di S. Giovanni di Firenze.

(3) Suo fratello maggiore che salì in fama pari a Buffalmacco.

(4) Dipinse ma assai più tardi, cioè nel 1357, come si vedrà più sotto, anche la tavola dell'altare che tuttavia vi si conserva come le pitture delle pareti.

(5) Le pitture di questa cappella sono perite.

(6) Era nella cappella della famiglia della Rena. Non si sa più dove sia.

(7) Lo stesso che S. Remigi.

(8) Una Nunziata, che fu col tempo trasferita in sagrestia, ove ancor si vede e non mal in essere. Un'altra Nunziata ( gran tavola divisa in tre parti), con Santi e Sante dai lati e predella ove son dipinte le storie della Vergine, si mostra come opera d'Andrea nella nostra Accademia di Belle Arti, ove fu trasferita dal convento di S. Maria Novella.

(9) Queste pitture furono prima imbiancate, poi, nella demolizione della chiesa, distrutte.

(10) Non il solo Giudizio, ma anche la morte, dice il Rosini nella Descr. del Camposanto, ed ebbe in animo di dipingere tutti quattro i Novissimi. Disegnò infatti l'Inferno che lasciò a colorire al fratello, e avrebbe, se non partiva di Pisa, almen disegnato anche il Paradiso.

(11) Veramente fa segno, dice il Rosini, di voler mietere la vita di coloro che sono a destra, come già avea mietute quelle de' tanti che le stanno sotto i piedi.

(12) Già si è notato altrove che non era invenzione di Buffalmacco. Di chiunque però si fosse, come seppe il Vasari che piaceva a' Pisani?

(13) De' pregi e di tutte le particolarità di quest'opera vedi, oltre la Descrizione già citata del Camposanto, le Lettere del Rosini e del De Rossi intorno al Camposanto medesimo.

(14) E forse qualche tavola, come quella rappresentante la morte di un Santo, ch'era e ancora debb'essere al Louvre in Parigi, e si dice proveniente da Pisa.

(15) Il qual variò a capriccio la primitiva disposizione delle figure, come deducesi da una stampa dell'opera primitiva pubblic. dal Morrona nella Pisa Illustrata. L' opera, ad ogni modo, come deducesi dalla stampa medesima, era anche primitivamente troppo inferiore a quella di cui più sopra è parlato. Vedi anche intorno ad essa la Descrizione e le Lettere più sopra indicate.

(16) Nè diligenza, dice il Lanzi, nè spirito, nè feracità d'idee mai gli mancò. Gli mancò, in paragon de' Giotteschi, l'ordine, la bellezza delle forme, il colorito.

(17) Convien dire, nota il Della Valle, ch'avesse ben poco amiche le teste coronate, poichè queste le cacciava sempre nell' inferno. In quello di Camposanto ne pose parecchie fra le grife del Demogorgone.

(18) Fu medico, nota il Bottari, di Giovanni XXI detto XXII, Il Marini, però, negli Archiatri Pontificii, e il Tiraboschi nella Storia Letteraria, mostrano di dubitarne. Scrisse Dino più opere latine, mediche specialmente: oggi quasi più non si conosce di lui che il Comento alla canzone di Guido Cavalcanti *Donna mi prega* ec. fatto volgare, dicesi, da un Jacopo Mangiatroje. Morì, nota pure il Bottari, correggendo una data della Cronaca del Sansovino, nel 1327.

(19) Simile pittura, parodiando un poco la maniera dantesca, avea già fatta nell' Interno di S. Maria Novella.

(20) Povero Cecco! E la credulità dell' illustre artefice a suo riguardo sembra quasi giustificare la pia barbarie di chi nel 1327 lo condannò ad esser arso. V. anche Gio. Villani, lib. 10, cap. 41.

(21) Queste pitture sono perite,

(22) Della qual pure avea probabilmente già avuti i principii, e nella scuola pisana.

(23) Dalle deliberazioni della Signoria, che si conservano in quest'archivio delle Riformagioni, risulta (dice il Niccolini nelle note al suo elogio dell' Orgagna) che le case, di cui qui parla il Vasari, non furono acquistate che nel 1374.

(24) Più sopra si legge che Arnolfo nel 1285 fondò la loggia e piazza de' Priori. Forse il Vasari intese la ringhiera, ch' è una loggia scoperta. La loggia coperta, che dobbiamo all'Orgagna, servì poi essa medesima di ringhiera, onde assai propriamente fu dall'Osservator Fiorentino paragonata ai rostri della Romana Repubblica. Dicesi comunemente Loggia dei Lanzi (Lanzicenec, guardie tedesche del paese) che vi avean contigui i loro quartieri.

(25) Chiesto il Buonarroti da Cosimo I d'un disegno per la fabbrica de' Magistrati, gli scrisse che tirasse innanzi la loggia dell' Orgagna, e con essa circondasse la piazza, per non si poter fare cosa migliore. Ma quel principe fu atterrito dalla spesa.

(26) Gli esempi d' archi a tutto sesto, ed anche di due generi d'archi uniti in un medesimo edifizio, si trovano in tutti i secoli, di che vedi particolarmente l'opera del D'Agincourt, che ne reca non pochi, e fra essi alcuni singolarmente notabili delle chiese toscane del secolo decimoterzo. Le vere particolarità architettoniche della loggia sono dottamente descritte dal Niccolini dietro le osservazioni comunicategli da Gius. Del Rosso.

(27) Dalle deliberazioni più sopra citate, dice pure il Niccolini, risulta che nel 1377 la loggia non era ancor terminata, e che non toccò ad Andrea di terminarla. È da credersi, però, egli aggiunge, che il suo successore, per riverenza alla fama di tant' uomo, nè avrà interamente seguito il disegno, massime se fu il suo fratello Bernardo, il quale, secondo

il Baldinucci, gli sopravvisse, e finì molte tavole che alla morte di lui erano rimaste imperfette.

(28) « E Giovanni da Pisa (dice il Niccolini nell' Elogio del nostro artefice) e Giotto e il Gaddi ed altri avean fatto prova del loro ingegno in diversi edifizii, nei quali, se non lodi il buon gusto, ti sorprende l'audacia e una certa maestosa rozzezza, per cui sembra che il genio di quell'età maestosamente feroce fra quelle ancora pur sempre respiri. E quel severo carattere, che fu proprio del secolo, mantenne Arnolfo nel suo stile costruendo un palazzo ai magistrati della Fiorentina Repubblica. L' Orgagna, eletto ad ornare quel luogo ove tanta mole sorgeva, rispose coll' industria agli alti pensieri dei cittadini. Ma l'arte al pari di essi ingentilita unì per la prima volta nella loggia del nostro architetto alla maestà l'eleganza ec. ec. »

(29) Il Baldinucci afferma, allegandone documenti, che furono disegnate nel 1367 da Agnolo Gaddi e intagliate da un Jacopo di Piero circa il 1368, nel qual caso gli accessorii sarebbero anteriori all'edifizio. Anch' egli, come il Vasari, dice che queste figure son sette. La settima peraltro non è una figura di Virtù, ma una Vergine posta sotto un piccol tabernacolo di gusto tedesco, mirabile, come s'esprime il Milizia, pel lavoro e per le commessure de' marmi.

(30) Ciò secondo il Della Valle, può dirsi in generale di tutte le sue tavole.

(31) Questa tavola, che ancor si trova al suo posto, e abbastanza ben conservata, meritava d' esser descritta come una delle più belle del nostro artefice. Nel mezzo di essa vedesi l' Eterno assiso e in gran manto con libro aperto (ove sono scritti alcuni versetti) nella destra, e le chiavi d'oro nella sinistra. Alla sua destra è la Vergine in piedi con varii Santi, fra i quali S. Tommaso d'Aquino che riceve quel libro; alla sinistra sono altri Santi, pure in piedi, e con essi S. Pietro in ginocchio che riceve quelle chiavi. Nella predella poi sono tre storiette, l'una dal lato dell'Evangelio che rappresenta un Santo in atto di celebrare la messa, con un frate che sembra voglia scuoterlo da un' estasi, ed altri che cantano ad un leggìo; dal lato dell' Epistola il medesimo o un altro Santo sopra un letto mortuario, con varii astanti addolorati, un S. Michele in aria, il qual tien le bilance, più diavoli sotto, l' un de' quali vorrebbe far traboccar quella in cui l'anima è sospesa, e un monte in distanza ov' è un romito, demonii che fuggono ec.; nel mezzo è un S. Pietro ajutato da Cristo a passeggiar sull'acque e una nave agitata dalla tempesta con entro varii Apostoli affaticati a governarla. Questa tavola, che nessuno ha descritta, è, per ciò che già si avvertì, anteriore di non pochi anni alla loggia.

(32) Ciò fu sicuramente innanzi che gli fosse dato l' incarico della Loggia de' Lanzi.

(33) Non sembra, per vero dire, che tali commettiture fossero ignorate dagli antichi.

(34) Le figure veramente sono un po' più piccole che il Vasari non dice, e gli Apostoli non guardano in alto ma in basso, contemplando il corpo della Madonna disteso sopra una cassa funerea.

(35) Il disegno originale di questo tabernacolo o altare isolato si trovava, a' dì del Bottari, nella Strozziana, e fu dato inciso dal Richa. Sta per uscire un intaglio magnifico del tabernacolo medesimo in nove tavole in rame, opera del Lasinio figlio.

(36) Nella prima edizione si legge 86,000; e forse questa, dice il Bottari, è la lezion più vera.

(37) Così il Francia pose *aurifex* ne' suoi quadri; *pictor* nell' opere d' oreficeria.

(38) La Guida di Firenze, dice il Niccolini, gli attribuisce la tavola, che nella nostra Cattedrale ricorda le sembianze dell' Alighieri e l'ingratitudine de' cittadini in que' versi di Coluccio Salutati che in essa si leggono.

(39) Non essendone qui indicato neppure il soggetto è quasi impossibile ( poich' essa negli Angioli non è più) il rinvenirne il nascondiglio.

(40) E il Burchiello ne scrisse a lui, come può vedersi nelle sue Rime.

(41) Si sa da alcuni rogiti trovati dal Manni (v. le sue note al Baldinucci) ch' egli era già morto nel 1375. Da questi rogiti si sa pure, ch' egli ebbe in moglie una Francesca di Boccino Azzucci, e da lei una figlia di nome Tessa, maritata ad un Ruggieri di Benedetto, le quali ambedue gli sopravvissero.

(42) Nella prima edizion delle Vite dicesi fatto per lui quest' epitaffio

*Hic jacet Andreas quo non praestantior alter*
*Aere fuit ; patriae maxima fama suae.*

(43) V. il Lastri, Osservator Fiorentino, ove recasi la descrizione che delle esequie suddette fa Matteo Villani; v. pure il Moreni, Contorni di Firenze, ove citasi l'opinion di quelli che attribuiscono ad Andrea la Certosa e le sepolture degli Acciajoli che son tuttora in essere.

(44) E che sospettasi non diverso da quel Nello di Vanni, che unico fra pittori pisani del secolo 14.° dipinse nel Camposanto.

(45) Tolto il tramezzo, la pittura probabilmente è perita.

(46) Non certamente nel 1328 se fu fatta dopo la morte d' Andrea. Essa ha poi subito (per l' assedio specialmente del 1529) notabili alterazioni.

(47) Dei quattro marzocchi o leoni ancor ne rimaneva uno mezzo consunto ai dì del Bottari , sul canto che corrisponde sopra la gran fonte. Oggi più non si vede.

(48) Questo cavallo si vede ancora.

(49) Tutte queste pitture di S. Michelino (come dicesi comunemente) sono perite.

(50) Questa chiesa, dicesi, era di disegno

d'Andrea. Fu rifatta nel 1655 da Michelangiolo Pacini, e dell'antica architettura nulla più forse rimane. Così dell'antica architettura della Zecca, rifatta poi, dopo che il Vasari costruì gli Uffizii, non rimane, scrive il Niccolini, che un gran sotterraneo. Andrea, nominato architetto del Comune dopo Taddeo Gaddi, presedè pure alla fabbrica della nostra Metropolitana, ma ignorasi ciò che fu fatto sotto la sua direzione.

(51) In quest' opera, ch'ivi ancor si vede, scesun'arte di gruppi, dice il Lanzi, nessun rilievo, attitudini or troppo forzate or troppo fredde; bensì certa evidenza ne' volti, certa imagine d'antichità nelle vesti, e non so qual novità di composizione che ancor diletta.

(52) Nel 1274 corregge il Bottari.

(53) Nota qui il Della Valle che Andrea, siccome consta da scritture dell'archivio del Duomo d'Orvieto, nell'anno 1360 soprantendeva a' musaici della facciata di quel Duomo e, o poco prima, o poco dopo, aveva avuto commissione di compirne uno rappresentante lo Sposalizio della Vergine.

# VITA DI TOMMASO

## FIORENTINO PITTORE

## DETTO GIOTTINO

Quando fra l'altre arti quelle che procedono dal disegno si pigliano in gara, e gli artefici lavorano a concorrenza, senza dubbio esercitandosi i buoni ingegni con molto studio, trovano ogni giorno nuove cose per sodisfare ai varj gusti degli uomini. E, parlando per ora della pittura, alcuni ponendo in opera cose oscure e inusitate, e mostrando in quelle la difficultà del fare, fanno nell'ombre la chiarezza del loro ingegno conoscere. Altri lavorando le dolci e delicate, pensando quelle dover essere più grati agli occhi di chi le mira per avere più rilievo, tirano agevolmente a se gli animi della maggior parte degli uomini. Altri poi dipingendo unitamente, e con abbagliare i colori ribattendo a' suoi luoghi i lumi e l'ombre delle figure, meritano grandissima lode, e mostrano con bella destrezza di animo i discorsi dell'intelletto, come con dolce maniera mostrò sempre nelle opere sue Tommaso di Stefano (1) detto Giottino, il quale essendo nato l'anno 1324, dopo l'avere imparato da suo padre i primi principj della pittura, si risolvè, essendo ancor giovanetto, volere in quanto potesse con assiduo studio esser imitatore della maniera di Giotto, piuttosto che di quella di Stefano suo padre: la qual cosa gli venne così ben fatta, che ne cavò, oltre alla maniera che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giottino che non gli cascò mai; anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome, i quali però furono in grandissimo errore, che fusse figliuolo di Giotto; ma in vero non è così, essendo cosa certa, o per dir meglio credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno) che fu figliuolo di Stefano pittore fiorentino. Fu dunque costui nella pittura sì diligente e di quella tanto amorevole, che, sebbene molte opere di lui non si ritrovano, quelle nondimeno, che trovate si sono, erano buone e di bella maniera; perciocchè i panni, i capelli, le barbe, e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest'arte, e l'ebbe molto più perfetta, che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano. Dipinse Giottino nella sua giovanezza in S. Stefano al ponte Vecchio di Firenze una cappella allato alla porta del fianco, che, sebbene è oggi molto guasta dalla umidità, in quel poco che è rimaso si vede la destrezza e l'ingegno dell'artefice (2). Fece poi al canto alla Macine ne' frati Ermini i SS. Cosimo e Damiano, che spenti dal tempo ancor essi oggi poco si veggono (3). E lavorò in fresco una cappella nel vecchio S. Spirito di detta città, che poi nell'incendio di quel tempio rovinò, ed in fresco sopra la porta principale della chiesa la storia della missione dello Spirito Santo (4), e su la piazza di detta chiesa per ire al canto alla Cuculia, sul cantone del convento, quel tabernacolo che ancora si vede, con la nostra Donna e altri Santi d'attorno, che tirano e nelle teste e nell'altre parti forte alla maniera moderna, perchè cercò variare e cangiare le carnagioni, ed accompagnare nella varietà de' colori e ne' panni, con grazia e giudizio, tutte le figure (5). Costui medesimamente lavorò in S. Croce nella cappella di S. Silvestro l'istorie di Costantino con molta diligenza, avendo bellissime considerazioni nei gesti delle figure (6), e poi dietro a un ornamento di marmo fatto per la sepoltura di M. Bettino de' Bardi, uomo stato in quel tempo in onorati gradi di milizia, fece esso M. Bettino di naturale armato (7), che esce d'un sepolcro ginocchioni, chiamato col suono delle trombe del Giudizio da due Angeli, che in aria accompagnano un Cristo nelle nuvole molto ben fatto. Il medesimo in S. Pancrazio fece all'entrar della porta a man ritta un Cristo che porta la croce ed

alcuni Santi appresso, che hanno espressamente la maniera di Giotto (8). Era in S. Gallo, il qual convento era fuor della porta che si chiama dal suo nome, e fu rovinato per l'assedio, in un chiostro dipinta a fresco una Pietà, della quale n'è copia in S. Pancrazio già detto in un pilastro accanto alla cappella maggiore. Lavorò a fresco in S. Maria Novella alla cappella di S. Lorenzo de' Giuochi, entrando in chiesa per la porta a man destra, nella facciata dinanzi un S. Cosimo e S. Damiano (9); ed in Ognissanti un S. Cristofano e un S. Giorgio, che dalla malignità del tempo furono guasti e rifatti da altri pittori, per ignoranza d'un proposto poco di tal mestiere intendente. Nella detta chiesa è di mano di Tommaso rimasto salvo l'arco che è sopra la porta della sagrestia, nel quale è a fresco una nostra Donna col figliuolo in braccio, che è cosa buona, per averla egli lavorata con diligenza (10). Mediante queste opere avendosi acquistato tanto buon nome Giottino, imitando nel disegno e nelle invenzioni, come si è detto, il suo maestro, che si diceva essere in lui lo spirito d'esso Giotto per la vivezza de' colori e per la pratica del disegno, l'anno 1343 a' dì 2 di luglio, quando dal popolo fu cacciato il duca d'Atene, e che egli ebbe con giuramento renunziata e rendata la signoria e la libertà ai Fiorentini, fu forzato dai dodici Riformatori dello stato, e particolarmente dai preghi di M. Agnolo Acciaiuoli allora grandissimo cittadino che molto poteva disporre di lui, dipignere per dispregio nella torre del palagio del Podestà il detto duca ed i suoi seguaci, che furono M. Ceritieri Visdomini, M. Maladiasse, il suo Conservatore, e M. Ranieri da S. Gimignano, tutti con le mitre di giustizia in capo vituperosamente (11). Intorno alla testa del duca erano molti animali rapaci e d'altre sorti, significanti la natura e qualità di lui; ed uno di que' suoi consiglieri aveva in mano il palagio de' Priori della città, e come disleale e traditore della patria glie lo porgeva. E tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro, ed alcune scritte che oggi si possono malamente leggere per essere consumate dal tempo. Nella quale opera, per disegno e per essere stata condotta con molta diligenza, piacque universalmente a ognuno la maniera dell'artefice. Dopo fece alle Campora, luogo de' monaci Neri fuor della porta a S. Pietro Gattolini, un S. Cosimo e S. Damiano che furono guasti nell'imbiancare la chiesa (12). Ed al ponte a Romiti in Valdarno il tabernacolo, ch'è in sul mezzo murato, dipinse a fresco con bella maniera di sua mano (13). Trovasi per ricordo di molti che ne scrissero, che Tommaso attese alla scultura, e lavorò una figura di marmo nel campanile di S. Maria del Fiore di Firenze di braccia quattro, verso dove oggi sono i Pupilli. In Roma similmente condusse a buon fine in S. Giovanni Laterano una storia, dove figurò il Papa in più gradi, la quale oggi ancora si vede consumata e rosa dal tempo; ed in casa degli Orsini una sala piena di uomini famosi, ed in un pilastro d'Araceli un S. Lodovico molto bello, accanto all'altar maggiore a man ritta (14). In Ascesi ancora nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse sopra il pergamo, non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco la coronazione di nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell'arie nei volti, ed in modo dolci e delicati, che mostrano con la solita unione dei colori, il che era proprio di questo pittore, lui avere tutti gli altri insin'allora stati paragonato; e intorno a questo arco fece alcune storie di S. Niccolò. Parimente nel monasterio di S. Chiara della medesima città a mezzo la chiesa dipinse una storia in fresco, nella quale è S. Chiara sostenuta in aria da due Angeli che paiono veri, la quale resuscita un fanciullo che era morto, mentre le stanno intorno tutte piene di maraviglia molte femmine belle nel viso, nell'acconciature de' capi e negli abiti che hanno indosso di que' tempi molto graziosi. Nella medesima città d'Ascesi fece sopra la porta della città che va al Duomo, cioè in un arco dalla parte di dentro, una nostra Donna col figliuolo in collo, con tanta diligenza che pare viva, ed un S. Francesco ed un altro Santo bellissimi, le quali due opere, sebbene la storia di Santa Chiara non è finita, per essersene Tommaso tornato a Firenze ammalato, sono perfette e d'ogni lode degnissime (15). Dicesi che Tommaso fu persona malinconica e molto solitaria, ma dell'arte amorevole e studiosissimo, come apertamente si vede in Fiorenza nella chiesa di S. Romeo, per una tavola lavorata da lui a tempera con tanta diligenza ed amore, che di suo non si è mai veduto in legno cosa meglio fatta. In questa tavola, che è posta nel tramezzo di detta chiesa a man destra, è un Cristo morto con le Marie intorno e Nicodemo, accompagnati da altre figure, che con amaritudine ed atti dolcissimi ed affettuosi piangono quella morte, torcendosi con diversi gesti di mani, e battendosi di maniera, che nell'aria de' visi si dimostra assai chiaramente l'aspro dolore del costar tanto i peccati nostri. Ed è cosa maravigliosa a considerare, non che egli penetrasse con l'ingegno a sì alta immaginazione, ma che la potesse tanto bene esprimere col pennello. Laonde è quest'opera sommamente degna di lode, non tanto per lo soggetto e per l'invenzione, quanto per avere in essa mostrato l'artefice in alcune teste che piangono, che ancora che il lineamento si storca nelle ciglia, negli occhi, nel naso, e nella bocca di chi piagne, non guasta però nè altera una certa bellezza che suole molto patire nel pianto, quando altri non sa bene valersi dei buon modi nell'arte (16). Ma non è gran fatto che Giottino conducesse questa tavola (17) con tanti avvertimenti, essendo stato nelle sue fatiche

desideroso sempre più di fama e di gloria, che d' altro premio o ingordigia del guadagno, che fa meno diligenti e buoni i maestri del tempo nostro. E come non procacciò costui d' avere gran ricchezze, così non andò anche molto dietro ai comodi nella vita; anzi, vivendo poveramente, cercò di sodisfar più altri che se stesso; perchè, governandosi male e durando fatica, si morì di tisico d'età d' anni treatadue, e da' parenti ebbe sepoltura fuor di S. Maria Novella alla porta del Martello allato al sepolcro di Bontura (18).

Furono discepoli di Giottino, il quale lasciò più fama che facultà, Giovanni Tossicani d'Arezzo (19), Michelino (20), Giovanni dal Ponte (21), e Lippo (22), i quali furono assai ragionevoli maestri di quest' arte, ma più di tutti Giovanni Tossicani, il quale fece dopo Tommaso di quella stessa maniera di lui molte opere per tutta Toscana, e particolarmente nella pieve d'Arezzo la cappella di S. Maria Maddalena de' Tuccerelli (23), e nella pieve del castel d'Empoli in un pilastro un S. Jacopo. Nel Duomo di Pisa ancora lavorò alcune tavole, che poi sono state levate per dar luogo alle moderne. L'ultima opera, che costui fece, fu, in una cappella del vescovado d'Arezzo, per la contessa Giovanna moglie di Tarlato da Pietramala, una Nunziata bellissima, e S. Jacopo e S. Filippo. La quale opera, per essere la parte di dietro del muro volta a tramontana, era poco meno che guasta affatto dall' umidità, quando rifece la Nunziata maestro Agnolo di Lorenzo d'Arezzo (24), e poco poi Giorgio Vasari ancora giovanetto i SS. Jacopo e Filippo con suo grand' utile, avendo molto imparato allora, che non aveva comodo d'altri maestri, in considerare il modo di fare di Giovanni, e l'ombre e i colori di quell'opera così guasta com'era (25). In questa cappella si leggono ancora, in memoria della contessa che la fece fare e dipignere, in uno epitaffio di marmo queste parole: *Anno Domini* 1335 *de mense Augusti hanc capellam constitui fecit nobilis domina comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatae Mariae Virginis.*

Dell'opere degli altri discepoli di Giottino non si fa menzione, perchè furono cose ordinarie, e poco somiglianti a quelle del maestro e di Giovanni Tossicani loro condiscepolo. Disegnò Tommaso benissimo, come in alcune carte di sua mano, disegnate con molta diligenza, si può nel nostro libro vedere.

## ANNOTAZIONI

(1) Figlio di Stefano pittor fiorentino; il che però, come accenna più sotto il Vasari medesimo, non è affatto fuor di controversia.

(2) Il Vasari sembra qui accennare un affresco; il Cinelli dice invece ch'era una tavola. Checchè si fosse, la pittura è da gran tempo perita.

(3) Pittura anch' essa perita colla chiesa, o assai prima della chiesa, ove trovavasi.

(4) Storia che fu poi imbiancata.

(5) Il tabernacolo fu ridipinto e poi demolito.

(6) Queste storie ancor si veggono ma in assai cattivo essere.

(7) Non armato ma cappato, come ancora può vedersi, benchè la pittura abbia molto sofferto.

(8) Pittura perita, assai prima forse che la chiesa, ove trovavasi, fosse adattata all' uopo della R. Lotteria.

(9) Non ne riman più vestigio.

(10) Le pitture dell'arco sopra la porta della sagrestia sono anch'esse perite come quelle fatte presso la porta destra della chiesa.

(11) Secondo Gio. Villani (lib. 10, cap. 23) quest'opera (della quale non rimangono che alcuni graffi indeterminati) fu fatta nel 1344. Il Baldinucci riferisce, oltre i nomi di quelli che vi eran dipinti, i versi scritti sotto ciascun di loro.

(12) È nell' Accademia di Belle Arti una tavola proveniente dalle Campora, che dicesi di man di Giottino, ma non ha iscrizione che ciò confermi e non è citata da alcun scrittore.

(13) La pittura perì col tabernacolo sul principio del secolo scorso.

(14) Tutte queste pitture fatte in Roma sembran perite.

(15) Durano tuttavia alcune delle pitture da lui fatte in Assisi (quelle p. e. della cappella di S. Niccolò nella chiesa di sotto di S. Francesco) e son veramente perfette pel loro tempo e degnissime di lode.

(16) Anche il Lanzi loda molto questa tavola, come quella che particolarmente giustifica il nome di Giottino dato al nostro artefice dai suoi concittadini, soliti dire « che lo spirito di Giotto era passato a operare in lui ». Essa può ancor vedersi nella vecchia sagrestia della chiesa, di cui un tempo abelliva il tramezzo.

(17) Il Cinelli ascrive a Giottino un'altra tavola pregevole che trovasi in una villa de' Tolòmei ed ove leggesi « dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Tolomei ». Secondo il Baldinucci peraltro non è da confondersi l'un Tommaso coll'altro.

(18) Furono fatti per la sua morte, leggevasi nella prima edizion delle Vite, questi due versi.

*Heu mortem, infandam mortem, quae cuspide acuta*
*Corda hominum laceras dum venis ante diem!*

La sua morte avvenne nel 1356. Si spense per essa, dice il Lanzi; il miglior ramo della famiglia de' Giotteschi.

(19) Se ne parla qui appresso.

(20) Michelino da Milano. Se ne parlò altrove per incidenza. Nella Notizia pubblicata dal Morelli, che allora si citò, è detto che custodivasi di lui in casa Vendramini a Venezia un libretto in quarto con animali coloriti. Egli fiorì verso il 1435; ciò che ci vieta di porlo tra gli scolari di Giottino.

(21) Se ne legge la Vita più sotto, ove si dice che fu scolare di Buffalmacco.

(22) E di lui pure si ha la Vita più sotto, ove si vedrà che neppur egli potè essere scolar di Giottino.

(23) De' Tucciarelli, corregge il Bottari. Delle pitture, ch'ivi erano, di Giottino non rimane più nulla.

(24) D'Agnolo di Lorenzo parla il Vasari nella Vita di Don Bartolommeo. La Nunziata da lui rifatta nella cappella della contessa Giovanna (oggi cappella del Batistero) è perita.

(25) I SS. Iacopo e Filippo rifatti dal Vasari sono ancora in essere.

# VITA DI GIOVANNI DA PONTE

## PITTORE FIORENTINO

Sebbene non è vero il proverbio antico nè da fidarsene molto, che a goditore non manca mai roba, ma sì bene in contrario è verissimo, che chi non vive ordinatamente nel grado suo, in ultimo stentando vive, e muore miseramente; si vede nondimeno che la fortuna aiuta alcuna volta piuttosto coloro che gettano senza ritegno, che coloro che sono in tutte le cose assegnati e rattenuti. E, quando manca il favore della fortuna, supplisce molte volte al difetto di lei e del mal governo degli uomini la morte, sopravvenendo quando appunto comincerebbono cotali uomini con infinita noia a conoscere, quanto sia misera cosa avere sguazzato da giovane e stentare in vecchiezza, poveramente vivendo e faticando; come sarebbe avvenuto a Giovanni da S. Stefano a Ponte di Fiorenza, se, dopo avere consumato il patrimonio, molti guadagni che gli fece venire nelle mani piuttosto la fortuna che i meriti, e alcune eredità che gli vennero da un pensato luogo, non avesse finito in un medesimo tempo il corso della vita e tutte le facultà. Costui dunque, che fu discepolo di Buonamico Buffalmacco (1), e l'imitò più nell'attendere alle comodità del mondo che nel cercare di farsi valente pittore, essendo nato l'anno 1307, e giovanetto stato discepolo di Buffalmacco, fece le sue prime opere nella pieve d'Empoli a fresco nella cappella di S. Lorenzo, dipignendovi molte storie della vita d'esso santo con tanta diligenza, che sperandosi dopo tanto principio miglior mezzo, fu condotto l'anno 1344 in Arezzo, dove in S. Francesco lavorò in una cappella l'assunta di nostra Donna (2). E poco poi, essendo in qualche credito in quella città per carestia d'altri pittori, dipinse nella Pieve la cappella di S. Onofrio e quella di S. Antonio, che oggi dall'umidità è guasta (3). Fece ancora alcune altre pitture che erano in S. Giustina ed in S. Matteo, che con le dette chiese furono mandate per terra, nel far fortificare il duca Cosimo quella città, quando in quel luogo appunto, fu trovato a piè della coscia d'un ponte antico, dove allato a detta S. Giustina entrava il fiume nella città, una testa d'Appio Cieco ed una del figliuolo, di marmo, bellissime, con un epitaffio antico, e similmente bellissimo, che oggi sono in guardaroba di detto sig. duca (4). Essendo poi tornato Giovanni a Firenze in quel tempo che si finì di serrare l'arco di mezzo del ponte a S. Trinita, dipinse in una cappella fatta sopra una pila, e intitolata a S. Michelagnolo, dentro e fuori molte figure, e particolarmente tutta la facciata dinanzi: la qual cappella insieme col ponte dal diluvio dell'anno 1557 fu portata via. Mediante le quali opere, vogliono alcuni, oltre a quello che si è detto di lui nel principio, che fusse poi sempre chiamato Giovanni dal Ponte. In Pisa ancora l'anno 1355 fece in S. Paolo a ripa d'Arno alcune storie a fresco nella cappella maggiore dietro all'altare, oggi tutte guaste dall'umido e dal tempo. È parimente opera di Giovanni in S. Trinita di Firenze la cappella degli Scali, e un'altra che è allato a quella, ed una delle storie di S. Paolo accanto alla cappella maggiore, dov'è il sepolcro di maestro Paolo strologo (5). In S. Stefano al Ponte Vecchio fese una tavola, ed altre pitture a tempera e in fresco per Fiorenza e fuori, che gli diedero credito assai (6). Contentò costui gli amici suoi, ma più nei piaceri che nell'opere, e fu amico delle persone letterate, e particolarmente di tutti quelli che per venire eccellenti nella sua professione frequentavano gli studj di quella: e, sebbene non aveva cercato d'avere in se quello che desiderava in altrui, non restava però di confortare gli altri a virtuosamente operare. Essendo finalmente Giovanni vivuto cinquantanove anni,

di mal di petto in pochi giorni uscì di questa vita, nella quale poco più che dimorato fusse, averebbe patito moltiincomodi, essendogli appena rimaso tanto in casa, che bastasse a dargli onesta sepoltura in S. Stefano dal ponte Vecchio (7). Furono l'opere sue intorno al 1365 (8).

Nel nostro libro de'disegni di diversi antichi e moderni è un disegno d'acquerello di mano di Giovanni, dov'è un S. Giorgio a cavallo che uccide il serpente, e un'ossatura di morte, che fanno fede del modo e maniera che aveva costui nel disegnare (9).

## ANNOTAZIONI

(1) Poco addietro lo ha fatto scolare di Giottino.

(2) Quest'Assunta a' dì del Bottari era ancora in buon essere, e probabilmente vi si è mantenuta.

(3) Le pitture delle due cappelle qui nominate andarono ugualmente a male.

(4) Ove sian oggi nessun sa dirlo. Chi sa che non si trovino un giorno in qualche villa o giardino reale, come una scultura di Michelangiolo, da lungo tempo smarrita, si è trovata recentemente in una nicchia del Teatro di Boboli.

(5) Paolo dal Pozzo Toscanelli celebre matematico e astronomo. Fu amico di Cristoforo Colombo, ed ebbe con lui comune il pensiero della scoperta di un nuovo mondo.

(6) Di tutte queste pitture fatte per Fiorenza non pare che resti più nulla. Poco forse resta di quelle fatte per fuori.

(7) Nella prima edizione delle Vite si legge di lui quest'epitaffio:

*Deditus illecebris et prodigus usque bonorum,*
*Quae linquit moriens mi pater, ipse fui.*
*Artibus insignes dilexi semper honestis,*
*Pictura poteram clarus et esse volens.*

(8) Singolare questo porre, che fa il Vasari, intorno all'anno della morte le pitture d'ogni artefice, anche di chi, essendo morto vecchio, operò tanti anni innanzi.

(9) Maggiori notizie si cercherebbero indarno nel Baldinucci, che copia, si può dire senz'altro aggiungervi, questa Vita scritta dall'antecessore.

# VITA D'AGNOLO GADDI

## PITTOR FIORENTINO

Di quanto onore e utile sia l'esser eccellente in un'arte nobile, manifestamente si vide nella virtù e nel governo di Taddeo Gaddi, il quale, essendosi procacciato con la industria e fatiche sue oltre al nome bonissime facultà, lasciò in modo accomodate le cose della famiglia sua quandò passò all'altra vita, che agevolmente potettono Agnolo e Giovanni suoi figliuoli dar poi principio a grandissime ricchezze e all'esaltazione di casa Gaddi, oggi in Firenze nobilissima e in tutta la cristianità molto reputata (1), E di vero è ben stato ragionevole, avendo ornato Gaddo, Taddeo, Agnolo, e Giovanni colla virtù e con l'arte loro molte onorate chiese, che siano poi stati i loro successori dalla S. Chiesa Romana e da'Sommi Pontefici di quella ornati delle maggiori dignità ecclesiastiche (2). Taddeo dunque, del quale avemo di sopra scritto la Vita, lasciò Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in compagnia di molti suoi discepoli, sperando che particolarmente Agnolo dovesse nella pittura eccellentissimo divenire; ma egli, che nella sua giovanezza mostrò volere di gran lunga superare il padre, non riuscì altramente secondo l'opinione che già era stata di lui conceputa; perciocchè essendo nato e allevato negli agi, che sono molte volte d'impedimento agli studj, fu dato più a'traffichi ed alle mercanzie, che all'arte della pittura. Il che non ci dee nè nuova nè strana cosa parere, attraversandosi quasi sempre l'avarizia a molti ingegni che ascenderebbono al colmo delle virtù, se il desiderio del guadagno negli anni primi e migliori non impedisse loro il viaggio. Lavorò Agnolo nella sua giovanezza in Fiorenza in S. Jacopo tra'Fossi, di figure poco più d'un braccio, un'istorietta di Cristo quando resuscitò Lazzero quatriduano, dove, immaginatosi la corruzione di quel corpo stato morto tre dì, fece le fasce che lo tenevano legato macchiate dal fracido della carne, e intorno agli occhi certi lividi e giallicci della carne tra la viva e la morta molto consideratamente, non senza stupore degli Apostoli e d'altre figure, i quali con attitudini varie e belle, e con i panni al naso, per non sentire il puzzo di quel corpo corrotto, mostrano non meno timore e spa-

vento per cotale maravigliosa novità, che allegrezza e contento Maria e Marta, che si veggono tornare la vita nel corpo morto del fratello. La quale opera di tanta bontà fu giudicata (3), che molti stimarono la virtù d'Agnolo dovere trapassare tutti i discepoli di Taddeo e ancora lui stesso. Ma il fatto passò altramente, perchè, come la volontà nella giovanezza vince ogni difficultà per acquistar fama, così molte volte una certa trascurataggine, che seco portano gli anni, fa che in cambio di andare innanzi si torna indietro, come fece Agnolo; al quale per così gran saggio della virtù sua essendo poi stato allogato dalla famiglia di Soderini, sperandone gran cose, la cappella maggiore del Carmine, egli vi dipinse dentro tutta la vita di nostra Donna, tanto men bene che non avea fatto la resurrezione di Lazzero, che a ognuno fece conoscere avere poca voglia di attendere con tutto lo studio all'arte della pittura: perciocchè in tutta quella così grand' opera non è altro di buono che una storia, dove intorno alla nostra donna in una stanza sono molte fanciulle, che, come hanno diversi gli abiti e l'acconciature del capo, secondo che era diverso l'uso di que' tempi, così fanno diversi esercizj; questa fila, quella cuce, quell'altra incanna, una tesse, e altre altri lavori assai bene da Agnolo considerati e condotti (4).

Nel dipignere similmente per la famiglia nobile degli Alberti la cappella maggiore della chiesa di S. Croce a fresco, facendo in essa tutto quello che avvenne nel ritrovamento della Croce, condusse quel lavoro con molta pratica, ma con non molto disegno, perchè solamente il colorito fu assai bello e ragionevole (5). Nel dipignere poi nella cappella dei Bardi pure in fresco e nella medesima chiesa alcune storie di S. Lodovico (6), si portò molto meglio; e perchè costui lavorava a capricci, e quando con più studio e quando con meno, in S. Spirito pure di Firenze, dentro alla porta che di piazza va in convento, fece sopra un'altra porta una nostra Donna col bambino in collo e S. Agostino e S Niccolò tanto bene a fresco, che dette figure paiono fatte pur ieri (7). E perchè era in certo modo rimaso a Agnolo per eredità il segreto di lavorare il musaico (8), e aveva in casa gl'istrumenti e tutte le cose che in ciò aveva adoperato Gaddo suo avolo, egli pur per passar tempo e per quella comodità che per altro, lavorava, quando bene gli veniva, qualche cosa di musaico. Laonde, essendo stati dal tempo consumati molti di que' marmi che cuoprono l'otto facce del tetto di S. Giovanni, e perciò avendo l'umido che penetrava dentro guasto assai del musaico che Andrea Tafi aveva già in quel tempo lavorato, deliberarono i consoli dell' arte de'mercatanti, acciò non si guastasse il resto, di rifare la maggior parte di quella coperta di marmi, e fare similmente racconciare il musaico. Perchè dato di tutto ordine e commissione a Agnolo, egli l'anno 1346 fece ricoprirlo di marmi nuovi, e sopraporre con nuova diligenza i pezzi nelle commettiture due dita l'uno all'altro, intaccando la metà di ciascuna pietra insino a mezzo (9). Poi, commettendole insieme con stucco fatto di mastrice e cera fondute insieme, l'accomodò con tanta diligenza, che da quel tempo in poi non ha nè il tetto nè le volte alcun danno dall'acque ricevuto. Avendo poi Agnolo racconcio il musaico, fu cagione mediante il consiglio suo e disegno molto ben considerato, che si rifece in quel modo che sta ora, intorno al detto tempio tutta la cornice di sopra di marmo sotto il tetto, la quale era molto minore che non è, e molto ordinaria. Per ordine del medesimo furono fatte ancora nel palagio del Podestà le volte della sala che prima era a tetto, acciocchè, oltre all'ornamento, il fuoco, come molto tempo innanzi fatto avea, non potesse altra volta farle danno. Appresso questo, per consiglio di Agnolo furono fatti intorno al detto palazzo i merli che oggi vi sono, i quali prima non vi erano di ninna sorte. Mentre che queste cose si lavoravano, non lasciando del tutto la pittura, dipinse nella tavola che egli fece dell'altare maggiore di S. Pancrazio a tempera la nostra Donna, S. Gio. Battista, ed il Vangelista, e appresso S. Nereo, Archileo, e Pancrazio fratelli con altri Santi. Ma il meglio di quell'opera, anzi quanto vi si vede di buono, è la predella sola, la quale è tutta piena di figure piccole divise in otto storie della Madonna e di S. Reparata (10). Nella tavola poi dell'altar grande di S. Maria Maggiore, pur di Firenze, fece per Barone Cappelli nel 1348 intorno a una coronazione di nostra Donna un ballo d'Angeli ragionevole (11). Poco poi nella pieve della terra di Prato, stata riedificata con ordine di Giovanni Pisano l'anno 1312 come si è detto di sopra, dipinse Agnolo nella cappella a fresco, dove era riposta la Cintola di nostra Donna, molte storie della vita di lei (12), e in altre chiese di quella terra, piena di monasterj e conventi onoratissimi, altri lavori assai. In Fiorenza poi dipinse l'arco sopra la porta di S. Romeo (13), e lavorò a tempera in Orto S. Michele una disputa di Dottori con Cristo nel tempio (14). E nel medesimo tempo, essendo state rovinate molte case per allargare la piazza de' Signori, ed in particolare la chiesa di S. Romolo (15), ella fu rifatta col disegno d'Agnolo, del quale si veggiono in detta città per le chiese molte tavole di sua mano; e similmente nel dominio si riconoscono molte delle sue opere, le quali furono lavorate da lui con molto suo utile, sebbene lavorava più per fare come i suoi maggiori fatto aveano, che per voglia che ne avesse, avendo egli indiritto l'animo alla mercanzia, che gli era di migliore utile, come si vide, quando i figliuoli, non volendo più vivere da dipintori, si diedero del tutto alla mercatura, tenendo perciò casa aperta in Vinezia insieme col padre, che da un certo tempo in

là non lavorò se non per suo piacere, e in un certo modo per passar tempo (16). In questa guisa dunque, mediante i traffichi e mediante l'arte sua, avendo Agnolo acquistato grandissime facultà, morì l'anno sessantatreesimo di sua vita (17), oppresso da una febbre maligna che in pochi giorni lo finì. Furono suoi discepoli maestro Antonio da Ferrara (18), che fece in S. Francesco a Urbino ed a città di Castello molte bell'opere (19), e Stefano da Verona (20), il quale dipinse in fresco perfettissimamente come si vede in Verona sua patria in più luoghi, ed in Mantoa ancora in molte sue opere (21). Costui fra l'altre cose fu eccellente nel fare con bellissime arie i volti de' putti, delle femmine, e de' vecchi come si può vedere nell'opere sue (22) le quali furono imitate e ritratte tutte da quel Piero da Perugia miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena in Duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente (23). Fu anche discepolo d'Agnolo Michele da Milano (24) e Giovanni Gaddi suo fratello, il quale nel chiostro di S. Spirito, dove sono gli archetti di Gaddo e di Taddeo, fece la disputa di Cristo nel Tempio con i Dottori, la purificazione della Vergine, la tentazione di Cristo nel diserto, ed il battesimo di Giovanni (25), e finalmente essendo in espettazione grandissima si morì (26). Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo dell'arte, scrisse in un libro di sua mano (27) i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla, ed a gomma, ed inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese, eccellente maestro e amico di quest'arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori, così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro, volendo, poichè forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipingere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle, e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli, ed insomma molti altri avvertimenti de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose che costui ebbe per gran segreti e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire che non fa menzione, e forse non dovevano essere in uso, d'alcuni colori di cave, come terre rosse scure, il cinabrese, e certi verdi in vetro. Si sono similmente ritrovate poi la terra d'ombra che è di cava, il giallo santo, gli smalti a fresco ed in olio ed alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell'età. Trattò finalmente de' musaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi, e d'altre maniere (28), e dei mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure. Oltre l' opere che costui lavorò in Fiorenza col suo maestro, è di sua mano sotto la loggia dello Spedale di Bonifazio Lupi una nostra Donna con certi Santi di maniera sì colorita, ch'ella si è insino a oggi molto bene conservata (29). Questo Cennino nel primo capitolo di detto suo libro, parlando di se stesso, dice queste proprie parole. « Cennino di Drea » Cennini da Colle di Valdelsa fui informato » in nella detta arte dodici anni da Agnolo di » Taddeo da Firenze mio maestro, il quale » imparò la detta arte da Taddeo suo padre, » el quale fu battezzato da Giotto (30), e fu suo » discepolo anni ventiquattro, el quale Giotto » rimutò l'arte del dipignere di greco in la- » tino, e ridusse al moderno, e l'ebbe certo » più compiuta che avesse mai nessuno ». Queste sono le proprie parole di Cennino, al quale parve, siccome fanno grandissimo benefizio quelli, che di greco traducono in latino alcuna cosa, a coloro che il greco non intendono, che così facesse Giotto, in riducendo l'arte della pittura d'una maniera non intesa nè conosciuta da nessuno ( se non se forse per goffissima) a bella, facile e piacevolissima maniera, intesa e conosciuta per buona da chi ha giudizio e punto del ragionevole. I quali tutti discepoli d'Agnolo (31) gli fecero onore grandissimo, ed egli fu dai figliuoli suoi, ai quali si dice lasciò il valere di cinquantamila fiorini o più, seppellito in S. Maria Novella nella sepoltura che egli medesimo aveva fatto per se e per i discendenti l'anno di nostra salute 1387 (32.) Il ritratto d'Agnolo fatto da lui medesimo si vede nella cappella degli Alberti in S. Croce, nella storia dove Eraclio imperatore porta la croce, allato a una porta dipinto in profilo, con un poco di barbetta e con un cappuccio rosato in capo secondo l'uso di que' tempi. Non fu eccellente nel disegno (33), per quello che mostrano alcune carte che di sua mano son nel nostro libro.

## ANNOTAZIONI

(1) Questa celebratissima famiglia, notava il Bottari, è spenta, benchè se ne serbi il nome che fu preso da quella de' Pitti sua erede. Molto debbono ad essa l'arti e le lettere. Il suo palazzo fu già un gran museo, pieno d'eccellenti quadri, di marmi scolpiti e scritti, di medaglie, di testi a penna ec., ond'oggi s'arricchiscono gallerie e biblioteche famose.

(2) Sono celebri, diceva pure il Bottari, i cardinali Niccolò e Taddeo, i cui sepolcri si veggono nella cappella di lor famiglia edificata con disegno del Dosio in S. Maria Novella.

(3) Di quest'opera oggi non si ha più vestigio.

(4) Nè di quest'opera riman più nulla.

(5) In queste pitture, che ancor si hanno sufficientemente conservate, il Della Valle trovava « non so che di meglio che nelle opere di Giotto, di Simone e degli altri maestri de' primi tempi ». Al Lanzi parevano dell' opere di Agnolo meno buone.

(6) Alle quali fu poi dato di bianco.

(7) Pitture perite nella rifabbricazione della chiesa.

(8) Segreto che già avean posseduto Giotto, Simone ec., e a'giorni d'Agnolo possedevano altri non pochi, siccome ci è attestato dalla magnifica facciata del Duomo d'Orvieto.

(9) Cioè fino alla metà della grossezza della lastra di marmo.

(10) Fu poi collocata nel monastero divisa in più pezzi, sei de'quali, contenenti storiette della vita della Madonna, trovansi ora nella nostra Accademia di Belle Arti, gli altri non si sa più ove siano. Il Lanzi la disse colorita del miglior gusto che allora corresse « Di simil gusto, egli aggiunge, se ne vede un' altra nella sagrestia di S. Croce, e volle dire probabilmente di quella tavola pur con predella, che vedesi sull'altar della cappella Rinuccini, attribuita erroneamente dal Richa a Taddeo Gaddi (morto assai prima dell'anno segnato in essa tavola ch'è il 1379) e ritoccata da Agostino Veracini. Un'altra somigliante per l'esecuzione e per lo stile, ma diversa nella composizione delle storiette del sottoposto gradino, vedevasi a'giorni del Lanzi medesimo (il qual ne parla in un suo ragionamento al Fabroni) ed ancor vedesi nella nostra Galleria.

(11) Nè questa tavola pure si sa più ove si trovi.

(12) Queste storie furon restaurate recentissimamente da Antonio Marini.

(13) Pittura perita.

(14) Pittura a'giorni del Bottari ancor bene conservata. Fu rimossa in occasione di porre sotto l'organo quel tamburlano che vi si vede a uso di sagrestia, nè alcun sa dire ov'essa oggi si trovi.

(15) In questa chiesa, che più non esiste, furon veduti dal Bottari alcuni avanzi di figure da lui dipinte nel muro.

(16) Il Baldinucci, dice il Lanzi, ripete da Agnolo, se non l'origine, almeno il miglioramento della scuola veneta. Ma questo miglioramento era già cominciato prima che Agnolo potesse insegnar in Venezia. Nè in tante pitture antiche, egli aggiunge, ch'io vidi colà, potei mai ravvisarne alcuna nello stil d'Agnolo, ch' era stile alquanto delicato.

(17) Nel 1389 per quanto asserisce il Baldinucci.

(18) Antonio Alberto, contemporaneo di Galasso Galassi, da cui comincia (poco dopo il 1400) la scuola pittorica ferrarese.

(19) Scrivendo di Timoteo della Vite, nato in Urbino da Calliope figlia di maestro Antonio, aggiugne che questi era « assai buon pittore del tempo suo, secondochè le sue opere in Urbino e altrove ne dimostrano ». Nulla di certo, dice il Lanzi, rimane ora di lui in Urbino, se non forse nella sagrestia di S. Bartolommeo una tavola con piccole figure di quel santo e del Battista, opere molto affini a quelle d'Agnolo Gaddi e di colore anche più vivo e più morbido. In Ferrara nulla se ne vede oggidì, atterrate le camere del palazzo d'Alberto d'Este, in una delle quali verso il 1438 avea dipinto i principali personaggi intervenuti al concilio per la riunione de'Greci, in altra la gloria de'Beati, onde il palazzo, cangiato poi in pubblico studio, fu detto del Paradiso.

(20) Altrove lo chiama anche Stefano da Zevio terra del Veronese.

(21) I suoi freschi furon lodati da Donatello sopra quanti n'erano allora in quelle bande.

(22) Alla maniera d'Agnolo Gaddi, per quel che vidi in S. Fermo e altrove, scrive il Lanzi, aggiunse dignità e bellezza di forme. Il Del Pozzo lo fa operare sino al 1463, cosa incredibile d'uno scolaro del Gaddi. Forse lo scambiò con Vincenzio di Stefano, verisimilmente suo figlio, di cui non rimane che il nome e la memoria di aver date le prime lezioni dell'arte a Liberale.

(23) Costui, osserva il della Valle, non è noto in Perugia, nè in Siena è nominato tra quelli che miniarono i libri del Duomo. Ma il Della Valle, dice il Lanzi, non trovò neppur nominato Liberale, altro miniatore di que' libri; e l'argomento del silenzio, che non vale contro il secondo, non deve neppur valere contro l'altro.

(24) Si è parlato di lui per incidenza nelle note alla Vita di Giotto, e poi in quelle alla Vita di Giottino, di cui (se il Michelino in essa nominato non è un altro) il nostro biografo lo ha già fatto scolare.

(25) Queste pitture in occasione di risarcimenti furon distrutte,

(26) Nel 1380 secondo il Baldinucci.

(27) Scrisse, standosi alle stinche per debiti, l'anno 1437. Il suo libro giacque inedito per poco meno di quattro secoli. Ma fu sempre nominato e consultato, e pare che se ne traessero più copie. A norma d'una di esse che è nell'Ottoboniana, ne diede non molti anni sono la prima edizione il cav. Tambroni. Un' edizione accuratissima ne ha preparata da un pezzo A. Benci valendosi del manoscritto della Riccardiana il quale è migliore di tutti.

(28) Si è creduto di trovar queste parole del Vasari in contradizione con quel che dice, come poi vedremo, nella Vita d'Antonello da Messina intorno al ritrovamento della pittura ad olio. Il Lanzi, giovandosi delle osservazioni del Morelli, concilia ciò che può sembrare

contraddittorio, come a suo luogo pur si vedrà.

(29) Oggi più non si vede.

(30) Tenuto al fonte battesimale.

(31) Il Vasari pone tra essi anche Antonio Veneziano, di cui è la vita qui appresso. Vedremo a suo luogo quel che sia da pensarne.

(32) Nella prima edizione delle Vite leggesi di lui quest' epitaffio: *Angelo Taddei F. Gaddo ingenii et picturae gloria honoribus probitatisque existimatione vere magno Filii moestiss. posuere*

(33) Benchè il Vasari dica ciò, il Baldinucci afferma, come già si accennò, d'aver trovato ne' libri dell' Opera del Duomo, che nel 1367 fece i disegni delle Virtù scolpite nella Loggia de' Signori, e nel 1389 altri disegni di cose che occorrevano per l' Opera già detta. Quel che sia da credere de' disegni delle Virtù vedilo nella n. 28. alla Vita dell' Orgagna.

# VITA DEL BERNA

## SANESE PITTORE

Se a coloro che si affaticano per venire eccellenti in qualche virtù, non troncasse bene spesso la morte nei migliori anni il filo della vita, non ha dubbio che molti ingegni perverrebbono a quel grado, che da essi e dal mondo più si desidera. Ma il corto vivere degli uomini e l'acerbità de' varj accidenti, che da tutte le parti ne soprastano, ce li toglie alcuna fiata troppo per tempo, come aperto si potette conoscere nel poveretto Berna sanese (1), il quale, ancora che giovane morisse, lasciò nondimeno tante opere, che egli appare di lunghissima vita, e lasciolle tali e sì fatte, che ben si può credere da questa mostra che egli sarebbe venuto eccellente e raro, se non fusse morto sì tosto (2). Veggonsi di suo in Siena in due cappelle in S. Agostino alcune storiette di figure in fresco (3), e nella chiesa era in una faccia, oggi per farvi cappelle stata rovinata, una storia d'un giovane menato alla giustizia così bene fatta, quanto sia possibile immaginarsi, vedendosi in quello espressa la pallidezza e il timore della morte in modo somigliante al vero, che meritò perciò somma lode. Era accanto al giovane detto un frate che lo confortava molto bene atteggiato e condotto, ed in somma ogni cosa di quell' opera così vivamente lavorata, che ben parve che in quest' opera il Berna s'immaginasse quel caso orribilissimo, come dee essere, e pieno di acerbissimo e crudo spavento, poichè lo ritrasse così bene col pennello, che la cosa stessa apparente in atto non moverebbe maggiore affetto. Nella città di Cortona ancora dipinse, oltre a molte altre cose sparse in più luoghi di quella città, la maggior parte delle volte e delle facciate della chiesa di S. Margherita, dove oggi stanno i frati Zoccolanti (4). Da Cortona andato a Arezzo l'anno 1369. quando appunto i Tarlati già stati signori di Pietramala avevano in quella città fatto finire il convento e il corpo della chiesa di S. Agostino da Moccio scultore e architettore sanese (5) nelle minori navate del quale avevano molti cittadini fatto fare cappelle e sepolture per le famiglie loro, il Berna vi dipinse a fresco nella cappella di S. Jacopo alcune storiette della vita di quel santo, e sopra tutto molto vivamente la storia di Marino barattiere, il quale, avendo per cupidigia di danari dato e fattone scritta di propria mano l'anima al diavolo, si raccomanda a S. Jacopo perchè lo liberi da quella promessa, mentre un diavolo col mostrargli lo scritto gli fa la maggior calca del mondo (6). Nelle quali tutte figure espresse il Berna con molta vivacità gli affetti dell' animo, e particolarmente nel viso di Marino da un canto la paura, e dall' altro la fede e sicurezza che gli fa sperare da S. Jacopo la sua liberazione, sebbene si vede incontro il diavolo brutto a maraviglia, che prontamente dice e mostra le sue ragioni al santo, che, dopo avere indotto in Marino estremo pentimento del peccato e promessa fatta, lo libera e tornalo a Dio. Questa medesima storia, dice Lorenzo Ghiberti (7), era di mano del medesimo in S. Spirito di Firenze innanzi ch' egli ardesse, in una cappella de' Capponi intitolata in S. Niccolò. Dopo quest' opera dunque dipinse il Berna nel vescovado di Arezzo per M. Guccio (8) di Vanni Tarlati da Pietramala in una cappella un Crocifisso grande, e a piè della croce una nostra Donna, S. Giovanni Evangelista, e S. Francesco in atto mestissimo, e un S. Michelagnolo con tanta diligenza, che merita non piccola lode, e massimamente per essersi così ben mantenuto, che par fatto pur ieri. Più di sotto è ritratto il detto Guccio ginocchioni e armato a piè della croce (9). Nella Pieve della medesima città lavorò alla cappella de' Paganelli molte storie di nostra Donna, e vi ritrasse di naturale il beato Rinieri uomo santo e profeta di quella casata, che porge limosine a molti poveri che gli sono intorno (10). In S. Bartolommeo ancora dipinse alcune storie del Testamento vecchio, e la storia de' Magi, e nella chiesa dello Spirito Santo fece alcune storie di S. Giovanni Evangelista (11), ed in alcune figure il ritratto di se e di molti amici

suoi nobili di quella città. Ritornato dopo queste opere alla patria sua, fece in legno molte pitture e piccole e grandi (12), ma non vi fece lunga dimora, perchè, condotto a Firenze, dipinse in S. Spirito la cappella di S. Niccolò, di cui avemo di sopra fatto menzione, che fu molto lodata, ed altre cose che furono consumate dal miserabile incendio di quella chiesa. In S. Gimignano di Valdelsa lavorò a fresco nella Pieve alcune storie del Testamento nuovo (13), le quali avendo già assai presso alla fine condotte, stranamente dal ponte a terra cadendo, si pestò di maniera dentro e sì sconciamente s'infranse, che in spazio di due giorni, con maggior danno dell'arte che suo, che a miglior luogo se n'andò, passò di questa vita (14). E nella Pieve predetta i Sangiminianesi, onorandolo molto nell'esequie, diedero al corpo suo onorata sepoltura, tenendolo in quella stessa reputazione morto, che vivo tenuto l'avevano, e non cessando per molti mesi d'appiccare intorno al sepolcro suo epitaffi latini e vulgari, per essere naturalmente gli uomini di quel paese dediti alle buone lettere (15). Così dunque all'oneste fatiche del Berna resero premio conveniente, celebrando con i loro inchiostri chi gli aveva onorati con le sue pitture.

Giovanni da Asciano (16) che fu creato del Berna condusse a perfezione il rimanente di quell'opera (17), e fece in Siena nello spedale della Scala alcune sue pitture (18), e così in Fiorenza nelle case vecchie de' Medici alcun'altre che gli diedero nome assai (19). Furono l'opere del Berna sanese nel 1381 (20). E perchè, oltre a quello che si è detto, disegnò il Berna assai comodamente, e fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali come fa fede una carta di sua mano che è nel nostro libro tutta piena di fiere di diverse regioni, egli merita d'essere sommamente lodato e che il suo nome sia onorato dagli artefici. Fu anche suo discepolo Luca di Tomè sanese (21), il qual dipinse in Siena (22) e per tutta Toscana molte opere, e particolarmente la tavola e la cappella che è in S. Domenico d' Arezzo della famiglia de' Dragomanni (23), la quale cappella, che è d'architettura tedesca, fu molto bene ornata mediante detta tavola e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e ingegno di Luca sanese (24).

## ANNOTAZIONI

(1) Bernardo o Bernardino, il quale fiorì verso il 1370.

(2) Questa (per notarne pure di tempo in tempo qualcosa) non è l'invidia che il Della Valle imputa al Vasari contro gli artefici sanesi.

(3) Pitture perite, come quella che si descrive subito dopo.

(4) Anche queste pitture sono perite.

(5) Di lui si parla più sotto nella Vita di Niccolò scultore aretino.

(6) Nel rifarsi la chiesa queste pitture ebber la sorte dell'altre, di cui si è detto più sopra.

(7) In un suo libro di ricordi, che si ha manoscritto nella Magliabechiana.

(8) Ciuccio, corregge il Bottari, abbreviazione forse di Puciuccio diminutivo di Pace.

(9) Esistono tuttora le pitture qui mentovate, e lodevoli particolarmente, dice il Lanzi, pel modo con cui vi sono toccate le estremità. Il ritratto di messer Ciuccio si vede passato da più pugnalate dategli da'nemici suoi o della famiglia.

(10) Di questa storia non riman più nulla.

(11) Nè di queste pure di S. Bartolommeo e dello Spirito Santo è rimasto vestigio.

(12) Alcuni suoi quadretti, dice il Lanzi, si son trovati nella diogesi di Siena dal card. Zondadari arcivescovo, che nella sua Canonica ha formato un assai bel museo di pitture antiche della scuola sanese. In quei quadretti, egli aggiunge, il Berna si mostra assai miglior coloritore che ne' suoi freschi. E tal si mostra pure in una sua tavola d'altare ch'è in Venezia ed ove si legge *Bernardinus de Senis*.

(13) Descritte nelle Lettere Sanesi, e probabilmente ancora esistenti.

(14) Simil cosa avvenne poi in Firenze ad Anton Domenico Gabbiani pittor fiorentino.

(15) Nella prima edizione fu dato come uno di tali epitaffi il seguente, che a dir vero par più moderno: *Bernardo Senensi pictori in primis illustri, qui dum naturam diligentius imitatur, quam vitae suae consulit, de tabulato concidens diem suum obiit, Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss.* Se il Baldinucci, nota il Bottari, avesse posto mente a quest'epitaffio, non avrebbe dubitato se Berna fosse abbreviativo di Bernaba o di Bernardo.

(16) Castello nel Sanese.

(17) In quell'opera sono di sua mano almeno tredici figure, meglio colorite, dice il Lanzi, che quelle del maestro, ma meno ben disegnate.

(18) Non pare che siensi conservate.

(19) Saranno state distrutte, quando nel luogo di quella casa fu fabbricato da Cosimo il Vecchio il palazzo, che poi dal Governo fu venduto ai Riccardi, e dai Riccardi finalmente rivenduto al Governo.

(20) Qui pure il Vasari pon l'opere dell'artefice all'anno della sua morte, giacchè, se si

presta fede al Baldinucci, il Berna morì circa il 1383.

(21) Se ne parla nelle Lettere Sanesi. Secondo quelle lettere fu pur discepolo del Berna Giovan di Bortolo, orefice sanese che fece ad Urbano V i busti di S. Pietro e S. Paolo per la Basilica Lateranese.

(22) A S. Quirico nel convento de' Cappuccini vide il Lanzi una sua Sacra Famiglia colla data del 1367. E la chiamò opera ragionevole benchè un po' dura. Debb'essere opera assai giovanile.

(23) O piuttosto de' Buoncompagni.

(24) Son rimasti, notava il Bottari, quattro Evangelisti nella volta di essa, ed una piccola tavola con S. Donato appesa al muro, che pare antica, ma non saprebbesi dire se sia veramente di Luca sanese.

# VITA DI DUCCIO

## PITTORE SANESE

Senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notabile hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive l'istorie; e ciò avviene, perchè sono più osservate e con maggiore maraviglia tenute le prime invenzioni per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono all'ultima perfezione. Attesochè, se mai a niuna cosa non si desse principio, non crescerebbono di miglioramento le parti di mezzo, e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza maravigliosa. Meritò dunque Duccio (1) pittore sanese e molto stimato, portare il vanto di quelli che dopo lui sono stati molti anni, avendo nei pavimenti del Duomo di Siena dato principio di marmo a i rimessi delle figure di chiaro e scuro (2), nelle quali oggi i moderni artefici hanno fatto le maraviglie che in essi si veggono (3). Attese costui alla imitazione della maniera vecchia (4), e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficultà di tal arte. Egli di sua mano imitando le pitture di chiaroscuro, ordinò e disegnò i principj del detto pavimento; e nel Duomo fece una tavola che fu allora messa all'altare maggiore, e poi levatane per mettervi il tabernacolo del corpo di Cristo, che al presente vi si vede. In questa tavola, secondo che scrive Lorenzo di Bartolo Ghiberti, era una incoronazione di nostra Donna lavorata quasi colla maniera greca, ma mescolata assai con la moderna; e perchè era così dipinta dalla parte di dietro come dinanzi, essendo il detto altar maggiore spiccato intorno intorno, dalla detta parte di dietro erano con molta diligenza state fatte da Duccio tutte le principali storie del Testamento nuovo in figure piccole molto belle. Ho cercato sapere dove oggi questa tavola si trovi, ma non ho mai, per molta diligenza che io ci abbia usato, potuto rinvenirla (5), o sapere quello che Francesco di Giorgio scultore ne facesse, quando rifece di bronzo il detto tabernacolo, e quegli ornamenti di marmo che vi sono (6). Fece similmente per Siena molte tavole in campo d'oro (7), ed una in Fiorenza in S. Trinita, dove è una Nunziata (8). Dipinse poi moltissime cose in Pisa, in Lucca, ed in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate, e gli acquistarono nome e utile grandissimo (9). Finalmente non si sa dove questo Duccio morisse (10), nè che parenti, discepoli (11), o facultà lasciasse; basta che per aver egli lasciato erede l'arte della invenzione della pittura nel marmo di chiaro e scuro, merita per tale benefizio nell'arte commendazione e lode infinita, e che sicuramente si può annoverarlo fra i benefattori che allo esercizio nostro aggiungono grado ed ornamento, considerato che coloro, i quali vanno investigando le difficultà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria che lasciano tra l'altre cose maravigliose.

Dicono a Siena, che Duccio diede l'anno 1348 il disegno della cappella che è in piazza nella facciata del palazzo principale (12); e si legge che visse ne' tempi suoi e fu della medesima patria Moccio scultore ed architetto ragionevole, il quale fece molte opere per tutta Toscana, e particolarmente in Arezzo nella chiesa di S. Domenico una sepoltura di marmo per uno de' Cerchi. La qual sepoltura fa sostegno e ornamento all'organo di detta chiesa; e, se a qualcuno paresse che ella non fusse molto eccellente opera, se si considera che egli la fece essendo giovanetto l'anno 1356, ella non sarà se non ragionevole (13). Servì costui nell'opera di S. Maria del Fiore per sotto architetto e per scultore, lavorando di marmo alcune cose per quella fabbrica; ed in Arezzo rifece la chiesa di S. Agostino (14), che era piccola, nella maniera che ell'è oggi, e la spesa fecero gli eredi di Piero Saccone de' Tarlati, secondo che aveva egli ordinato prima che morisse in Bibbiena terra del Casentino. E perchè Moccio condusse questa chiesa senza volte, e caricò il tetto sopra gli archi delle colonne, egli si mise a un gran pericolo, e fu veramente di troppo animo (15). Il medesimo fece la chiesa e convento di S. Antonio, che innanzi all'assedio di Firenze era

alla porta a Faenza, e che oggi è del tutto rovinato, e di scultura la porta di S. Agostino in Ancona, con molte figure ed ornamenti simili a quelli che sono alla porta di S. Francesco della città medesima. Nella qual chiesa di S. Agostino fece anco la sepoltura di fra Zenone Vigilauti, vescovo e generale dell'ordine di detto S. Agostino, e finalmente la loggia de' mercatanti di quella città, che dopo ha ricevuti, quando per una cagione e quando per un'altra, molti miglioramenti alla moderna ed ornamenti di varie sorte (16). Le quali tutte cose, comechè siano a questi tempi molto meno che ragionevoli, furono allora, secondo il sapere di quegli uomini, assai lodate. Ma tornando al nostro Duccio, furono l'opere sue intorno agli anni di nostra salute 1350 (17).

## ANNOTAZIONI

(1) Duccio o Landuccio o Orlanduccio fu (come raccogliesi da uno stromento d'allogazione a lui fatta d'una tavola di cui poi si dirà) figlio d'un Boninsegna cittadino sanese; e (come leggesi in alcune memorie manoscritte di Sigismondo Tizio) scolare d'un Segna pur sanese oggi quasi ignoto. Non si sa in qual anno nascesse. Si sa che operava nel 1282.

(2) I suoi rimessi di marmo, che, se non sono i più antichi, conto son de' più antichi del Duomo di Siena, veggonsi presso l'altare del Sagramento, e rappresentano storie di Sansone, di Mosè e di Giuda Maccabeo.

(3) Vere maraviglie, che il Cicognara chiama smisurati nielli, e paragona ai più preziosi musaici della Grecia e di Roma.

(4) La maniera di Guido da Siena, cui seguirono pure Ugolino, i Lorenzetti ec., mentre Simone, Lippo, Luca sanese ne seguirono una più nuova.

(5) La tavola, di cui qui si parla, fu, come consta dallo stromento citato più sopra, allogata a Duccio nel 1308; e, come consta dalle cronache del Bondone e del Bisdomini, da lui data finita nel 1311. Parve agli uomini del suo tempo cosa tanto maravigliosa, che fu, come attestano più scrittori, dalla sua casa portata al Duomo con grandissima solennità. Costò, secondo gli annali sanesi inediti d'Enea Silvio Piccolomini (poi Pio II) 2000 fiorini; secondo altre memorie 3000, non tanto pel pagamento dell'artefice quanto per l'oro e l'oltremare che vi è profuso. Essa, dice il Lanzi, è la più copiosa di figure e certo una delle migliori di quel tempo. Fu segata, poichè aveva il dinanzi e il di dietro, come dice il Vasari, e divisa in due tavole, che furono appese alle pareti de' due altari laterali al maggiore, quello cioè di S. Ansano e quello del Sagramento.

(6) Francesco di Giorgio Martini, pittore, scultore, architetto e scrittore assai noto. Nei lavori che fece pel tabernacolo di cui si parla (stupenda opera del Vecchietta) fu aiutato da un Gio. Carlo, bronzista, e da un Martino di Domenico, orafo. L'opera del Vecchietta fu terminata nel 1472 dopo dodici anni di fatica. I lavori di Francesco di Giorgio furon fatti nel 1497.

(7) Nelle Deliberazioni della Biccherna si ha memoria d'una predella da lui dipinta per l'altare della cappella del Palazzo della Repubblica nel 1302.

(8) « La qual non lascia dubitare esser costui uscito dalla scuola di Giotto e de' suoi discepoli » dice il Baldinucci a chi legge, ma a chi vede non potria dirlo, avendo quella tavola tutt'altro stile e tutt'altro colore. Così il Lanzi. La tavola or non si sa più dove sia.

(9) Nell'archivio dello Spedale del Ceppo in Pistoia è una Deposizion di Croce, e un'altra tavola con la Vergine, la Maddalena ec., provenienti dal convento degli Umiliati (fondato da un Sanese nel 1290) le quali, dice il Tolomei, posson credersi opere di Duccio. Il Tizio ha lasciata memoria d'altra sua tavola fatta per Arezzo e che, al dir suo, era molto lodata.

(10) Morì in Siena del 1340, dice il Della Valle, citando i pubblici registri, e fu sepolto nella chiesa di S. Agostino.

(11) Non li nomina nemmeno il Tizio, contentandosi di chiamar Duccio principe degli artefici suoi concittadini e contemporanei; e di aggiugnere che dalla sua officina *velut ex equo trojano pictores egregii prodierunt*. Suo discepolo sarà stato sicuramente un figlio pittore, ch'egli ebbe, di nome Galgano.

(12) Non può averne dato il disegno, s'egli più non viveva.

(13) Questa sepoltura più non si vede.

(14) Poi rifatta di nuovo circa la metà del secolo scorso. Era, dopo il Duomo, la più lunga chiesa della città.

(15) Lo fu similmente, dice il Della Valle, nella chiesa che fece ai Conventuali di Suvereto a 15 miglia da Piombino sul confine della Maremma Sanese. Ivi ei fece pure la sepoltura di Guglielmo Giannettini generale dell'ordine, che gli ordinò il disegno della chiesa medesima.

(16) Fu poi rifatta di pianta e dipinta da Pellegrino Tibaldi.

(17) Dai libri pubblici di Siena detti di Ga-

bella spogliati da Celso Cittadini, sappiamo, dice il Della Valle, che due pittori furon colà, di nome Duccio, nel medesimo secolo, il nostro e un altro che nacque d'un maestro Niccolò e del quale si trovan memorie fino al 1390. Il Vasari verosimilmente scambiò qui il primo col secondo.

# VITA DI ANTONIO

## VINIZIANO PITTORE

Molti che si starebbono nelle patrie loro dove son nati, essendo trafitti dai morsi dell'invidia e oppressi dalla tirannia de' suoi cittadini, se ne partono, e que' luoghi, dove trovano essere la virtù loro conosciuta e premiata, eleggendosi per patria, in quella fanno l'opere loro, e sforzandosi d'essere eccellentissimi per fare in un certo modo ingiuria a coloro, da chi sono stati oltraggiati, divengono bene spesso grandi uomini; dove, nella patria standosi quietamente, sarebbono per avventura poco più che mediocri nell'arti loro riusciti. Antonio viniziano, il quale si condusse a Firenze (1) dietro a Agnolo Gaddi (2) per imparare la pittura, apprese di maniera il buon modo di fare, che non solamente fu stimato e amato da Fiorentini, ma carezzato ancora grandemente per questa virtù e per l'altre buone qualità sue. Laonde, venutogli voglia di farsi vedere nella sua città per godere qualche frutto delle fatiche da lui durate, si tornò a Vinegia. Dove, essendosi fatto conoscere per molte cose fatte a fresco e a tempera, gli fu dato dalla Signoria a dipignere una delle facciate della sala del consiglio (3), la quale egli condusse sì eccellentemente e con tanta maestà, che secondo meritava n'arebbe conseguito onorato premio; ma la emulazione o piuttosto invidia degli artefici, ed il favore che ad altri pittori forestieri fecero alcuni gentiluomini, fu cagione che altramente andò la bisogna. Onde il poverello Antonio, trovandosi così percosso ed abbattuto, per miglior partito se ne ritornò a Fiorenza con proposito di non volere mai più a Vinegia ritornare, deliberato del tutto che sua patria fosse Firenze. Standosi dunque in quella città, dipinse nel chiostro di S. Spirito in un archetto Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti e Zebedeo e i figliuoli. E sotto i tre archetti di Stefano dipinse la storia del miracolo di Cristo ne' pani e ne' pesci, nella quale infinita diligenza ed amore dimostrò, come apertamente si vede nella figura d'esso Cristo, che nell'aria del viso e nell'aspetto mostra la compassione che egli ha delle turbe e l'ardore della carità con la quale fa dispensare il pane. Vedesi medesimamente in gesto bellissimo l'affezione d'uno Apostolo, che, dispensando con una cesta il pane, grandemente s'affatica. Nel che s'impara da chi è dell'arte a dipignere sempre le figure in maniera, che paia che elle favellino, perchè altrimenti non sono pregiate. Dimostrò questo medesimo Antonio nel frontespizio di fuora in una storietta piccola della Manna con tanta diligenza lavorata e con sì buona grazia finita che si può veramente chiamare eccellente (4). Dopo fece in S. Stefano al Ponte Vecchio nella predella dell'altar maggiore alcune storie di S. Stefano con tanto amore, che non si può vedere nè le più graziose nè le più belle figure, quand'anche fussero di minio (5). A S. Antonio ancora al Ponte alla Carraia dipinse l'arco sopra la porta che a' nostri dì fu fatto insieme con tutta la chiesa gettare in terra da monsignor Ricasoli vescovo di Pistoia, perchè toglieva la veduta alle sue case: benchè, quando egli non avesse ciò fatto, a ogni modo saremmo oggi privi di quell'opera, avendo il prossimo diluvio del 1557, come altra volta si è detto, da quella banda portato via due archi e la coscia del ponte, sopra la quale era posta la detta piccola chiesa di S. Antonio. Essendo dopo quest'opera Antonio condotto a Pisa dallo operaio di Campo Santo, seguitò di fare in esso le storie del beato Ranieri, uomo santo di quella città, già cominciate da Simone sanese, pur coll'ordine di lui. Nella prima parte della quale opera fatta da Antonio si vede in compagnia del detto Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, buon numero di figure lavorate con diligenza, fra le quali è il ritratto del conte Gaddo (6) morto dieci anni innanzi, e di Neri suo zio stato signor di Pisa. Fra le dette figure è ancor molto notabile quella di uno spiritato, perchè, avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gli occhi stralucenti, e la bocca che digrignando mostra i denti, somiglia tanto uno spiritato da dovero, che non si può immaginare nè più viva pittura nè più somigliante al naturale (7). Nell'altra parte, che è allato alla sopraddetta, tre figure che si maravigliano, vedendo che il beato Ranieri mostra il diavolo in forma di gatto sopra una botte a un oste grasso che ha aria di buon compagno, e che tutto timido si raccomanda al santo (8), si possono dire veramente bellissime, essendo molto ben condotte nell'attitudini, nella maniera dei panni nella varietà delle teste, e in tutte l'altre parti. Non lungi le donne dell'oste anch'elleno

non potrebbono esser fatte con più grazia, avendole fatte Antonio con certi abiti spediti, e con certi modi tanto proprj di donne che stiano per servigio d'osterie (9), che non si può immaginare di meglio. Nè può più piacere di quello, che faccia, l'istoria parimente, dove i canonici del Duomo di Pisa, in abiti bellissimi di quei tempi e assai diversi da quelli che s' usano oggi e molto graziati, ricevono a mensa S. Ranieri, essendo tutte le figure fatte con molta considerazione. Dove poi è dipinta la morte di detto santo (10), è molto bene espresso non solamente l'effetto del piangere, ma l'andar similmente di certi Angeli che portano l'anima di lui in cielo circondati da una luce splendidissima e fatta con bella invenzione. E veramente non può anche, se non maravigliarsi, chi vede, nel portarsi dal clero il corpo di quel santo al Duomo, certi preti che cantano, perchè nei gesti, negli atti della persona, e in tutti i movimenti, facendo diverse voci, somigliano con maravigliosa proprietà un coro di cantori: e in questa storia è, secondo che si dice, il ritratto del Bavero. Parimente i miracoli che fece Ranieri nell'esser portato alla sepoltura, e quelli che in un altro luogo fa, essendo già in quella collocato nel Duomo, furono con grandissima diligenza dipinti da Antonio, che vi fece ciechi che ricevono la luce, rattratti che rianno la disposizione delle membra, oppressi dal demonio che sono liberati, e altri miracoli espressi molto vivamente. Ma fra tutte l' altre figure merita con meraviglia essere considerato un idropico; perciocchè col viso secco, con le labbra asciutte, e col corpo enfiato è tale che non potrebbe più di quello, che fa questa pittura, mostrare un vivo la grandissima sete degli idropici e gli altri effetti di quel male. Fu anche cosa mirabile in que' tempi una nave che egli fece in quest'opera, la quale, essendo travagliata dalla fortuna, fu da quel santo liberata, avendo in essa fatto prontissime tutte le azioni dei marinari, e tutto quello che in cotali accidenti e travagli suol avvenire. Alcuni gettano senza pensarvi all' ingordissimo mare le care merci con tanti sudori fatigate, altri corre a provvedere il legno che sdruce, ed insomma altri ad altri uffizj marinareschi, che tutti sarei troppo lungo a raccontare; basta che tutti sono fatti con tanta vivezza e bel modo, che è una maraviglia (11) In questo medesimo luogo, sotto la vita de' Santi Padri dipinta da Pietro Laurati sanese, fece Antonio il corpo del beato Oliverio insieme con l' abate Panuzio, e molte cose della vita loro (12) in una cassa figurata di marmo, la qual figura è molto ben dipinta. In somma tutte quest' opere (13) che Antonio fece in Campo Santo sono tali che universalmente e a gran ragione, sono tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate (14). Perciocchè, oltre i particolari detti, egli lavorando ogni cosa a fresco, e non mai ritoccando alcuna cosa a secco (15), fu cagione, che insino a oggi si sono in modo mantenute vive nei colori, ch'elle possono, ammaestrando quegli dell' arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti, come si è detto nelle teoriche, nocumento alle pitture ed ai lavori, essendo cosa certissima che gl' invecchia e non lascia purgarli dal tempo l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa che appanna quel di sotto, e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe, se non fossero loro soprapposti altri colori a secco. Avendo Antonio finita quest' opera, che, come degna in verità d'ogni lode (16), gli fu onoratamente pagata da' Pisani che poi sempre molto l' amarono, se ne tornò a Firenze, dove a Nuovoli fuor della porta al Prato dipinse in un tabernacolo a Giovanni degli Agli un Cristo morto, con molte figure, la storia de' Magi, ed il dì del Giudizio molto bello (17). Condotto poi alla Certosa, dipinse agli Acciaiuoli, che furono edificatori di quel luogo; la tavola dell' altar maggiore che a' dì nostri restò consumata dal fuoco per inavvertenza d' un sagrestano di quel monasterio, che, avendo lasciato all' altare appiccato il turibile pien di fuoco, fu cagione che la tavola abbruciasse, e che poi si facesse, come sta oggi, da que' monaci l' altare interamente di marmo. In quel medesimo luogo fece ancora il medesimo maestro sopra un armario, che è in detta cappella, in fresco una trasfigurazione di Cristo, ch'è molto bella; e perchè studiò, essendo a ciò molto inchinato dalla natura, in Dioscoride le cose dell'erbe, piacendogli intendere la proprietà e virtù di ciascuna d'esse, abbandonò in ultimo la pittura, e diedesi a stillare semplici e cercargli con ogni studio. Così di dipintore medico divenuto, molto tempo seguitò quest' arte. Finalmente infermò di mal di stomaco, o come altri dicono, medicando di peste, finì il corso della sua vita d'anni settantaquattro l'anno 1384 che fu grandissima peste in Fiorenza (18), essendo stato non meno esperto medico, che diligente pittore; perchè, avendo infinite sperienze fatto nella medicina per coloro che di lui ne'bisogni s'erano serviti, lasciò al mondo di se bonissima fama nell' una e nell' altra virtù (19). Disegnò Antonio con la penna molto graziosamente e di chiaroscuro tanto bene, che alcune carte che di suo sono nel nostro libro, dove fece l'archetto di Santo Spirito, sono le migliori di que' tempi. Fu discepolo d' Antonio Gherardo Starnini fiorentino, il quale molto lo imitò, e gli fece onore non piccolo Paolo Uccello che fu similmente suo discepolo (20). Il ritratto d'Antonio viniziano è di sua mano in Campo Santo in Pisa (21).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci asserisce invece che nacque in Firenze, e ch'ebbe il soprannome di Veneziano com'ebbe quel di Sanese per essere lungamente stato in Venezia come stette in Siena. Alla sua doppia asserzione peraltro egli non dà alcun buon fondamento.

(2) Il che, osserva il Lanzi, non par troppo verisimile, poichè, se Antonio morì nell'anno e dell'età che il Vasari poi dice, doveva esser nato molto innanzi al maestro.

(3) Del maggior Consiglio, probabilmente, ora Biblioteca. Il silenzio del Quadri ne' suoi Otto Giorni in Venezia ci fa pensare che le pitture d'Antonio più non vi si veggano.

(4) Come le pitture di Stefano, così son perite quelle d'Antonio.

(5) Rifacendosi l'altare e la chiesa, fu la predella trasportata chi sa dove, nè si sa più ove sia.

(6) Della Gherardesca.

(7) Tutta questa parte è quasi affatto perduta o qua o là malamente rifatta.

(8) L'allusione di queste pitture è spiegata dal Totti nel suo Dialogo sul Camposanto Pisano, e dal Rosini nella Descrizione del Camposanto medesimo.

(9) Nè donna di servizio nè altra, fuorchè una vecchia genuflessa innanzi al santo e forse moglie dell'oste, furon qui dipinte da Antonio, nè s'intende come il Vasari abbia potuto imaginarsele.

(10) E questa parte ov'è dipinta la morte del santo, e la seguente ov' è dipinta la traslazion del suo corpo, hanno molto sofferto. Vi sono però rimasti de' contorni preziosi, che sono stati con gran diligenza trasportati in disegno.

(11) Quasi tutte le figure di questa porzione del dipinto sono storiche, e nella Descrizione del Camposanto del Rosini se ne dicono i nomi.

(12) De' BB. Onofrio e Panuzio correggono i descrittori del Camposanto.

(13) Il transito di S. Ranieri, specialmente, e la traslazion del suo corpo.

(14) Ne' primi tempi, e da' primi maestri, chè altrimenti il giudizio sarebbe troppo parziale, e peccherebbe d'ingiustizia almen verso l'opere di Benozzo.

(15) Questo metodo, osserva il Lanzi, usato da Antonio, non usato dai toscani artefici suoi competitori, sembra una prova ch'ei non fosse di scuola toscana. Maggior prova, aggiunge, sembra quella sveltezza, quella bizzarria, quella diligenza ch'ei mostrò nel comporre, e non mostrarono i Toscani. «Se potesse con le storie provarsi, come si può per più indizi congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze, egli dovria credersi il primo valentuomo della scuola veneta a noi cognito, e che per lui quella scuola recasse pur qualche utile alla toscana. Ma la cosa è oscura, ed io temo troppo di dar corpo all'ombre.»

(16) A questa e ad altre lodi date dal Vasari ad Antonio, il Lanzi non può ritenersi dal dire, e noi non possiamo non ripetere: « non è dunque il Vasari quel maligno verso gli esteri artefici che vorrebbe farsi apparire ec. ec. »

(17) Nel tabernacolo, notava il Bottari, presso alla villa degli Agli ora de' Panciatichi, detta anche al presente la Torre degli Agli, non si vede più questa pittura.

(18) Il Baldinucci, citando il Rondinelli, dice che fu un anno prima.

(19) Nella prima edizion delle Vite leggesi quest' epigramma, che il Vasari chiama epitaffio, ed ove si allude *all' una e all' altra virtù:*

*Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis*
*Me medicae reliquo tempore caepit amor*
*Natura invidit dum certo coloribus illi,*
*Atque hominum multis fata retardo medens.*
*Id pictus paries Pisis testatur et illi*
*Saepe quibus vitae tempora restitui.*

(20) D'ambidue questi suoi discepoli si han le Vite più sotto.

(21) Un altro di sua mano, dice il Lanzi, vogliono i descrittori della R. Galleria esser qui nella camera de' Pittori. Ma quel ritratto è di mano più moderna, e forse rappresenta un altro Antonio veneziano, che circa il 1300 dipinse in Osimo una tavola di S. Francesco ponendovi il suo nome che fu poi cancellato per porvi quello di Pietro Perugino. Così in una tavoletta di Madonna, posseduta oggi in Firenze dall'ab. Luigi Celotti, fu cancellato recentemente, forse per porvi qualche nome più celebre (ma poi ripristinato per cura dell'attual possessore) il nome d'un altro Antonio veneziano, di cui poi diremo nelle note alla vita di Lippo.

# VITA DI JACOPO DI CASENTINO

## PITTORE

Essendosi gia molti anni udita la fama ed il rumore delle pitture di Giotto e de'discepoli suoi, molti desiderosi di acquistar fama e ricchezze, mediante l'arte della pittura, cominciarono inanimiti dalla speranza dello studio, e dall'inclinazione della natura, a camminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gli altri pittori. Fra questi fu uno Jacopo di Casentino, il quale essendo nato, come si legge, della famiglia di M. Cristoforo Landino da Pratovecchio (1), fu da un frate di Casentino allora guardiano al Sasso della Vernia acconcio con Taddeo Gaddi, mentre egli in quel convento lavorava (2), perchè imparasse il disegno e colorito dell'arte. La qual cosa in pochi anni gli riuscì in modo, che condottisi in Fiorenza in compagnia di Giovanni da Milano ai servigj di Taddeo loro maestro, molte cose lavorando, gli fu fatto dipignere il tabernacolo della Madonna di Mercato Vecchio con la tavola a tempera, e similmente quello sul canto della piazza di S. Niccolò della via del Cocomero, che pochi anni sono l'uno e l'altro fu rifatto da peggior maestro che Jacopo non era, ed ai Tintori quello che è a S. Nofri sul canto delle mura dell'orto loro dirimpetto a S. Giuseppe (3). In questo mentre essendosi condotte a fine le volte d'Orsanmichele sopra i dodici pilastri, e sopra esse posto un tetto basso alla salvatica per seguitare quando si potesse la fabbrica di quel palazzo che aveva a essere il granaio del Comune, fu dato a Jacopo di Casentino, come a persona allora molto pratica, a dipignere quelle volte, con ordine che egli vi facesse, come vi fece, con i Patriarchi alcuni Profeti e i primi delle tribù, che furono in tutto sedici figure in campo azzurro d'oltramarino, oggi mezzo guasto, senza gli altri ornamenti. Fece poi nelle facce di sotto e nei pilastri molti miracoli della Madonna, e altre cose che si conoscono alla maniera. Finito questo lavoro (4), tornò Jacopo in Casentino, dove, poi che in Pratovecchio, in Poppi, e altri luoghi di quella valle ebbe fatto molte opere, si condusse in Arezzo, che allora si governava da se medesima col consiglio di sessanta cittadini de' più ricchi e più onorati, alla cura de'quali era commesso tutto il reggimento, dove nella cappella principale del vescovado dipinse una storia di S. Martino (5), e nel Duomo vecchio oggi rovinato pitture assai, fra le quali era il ritratto di papa Innocenzio VI nella cappella maggiore. Nella chiesa poi di S. Bartolommeo per lo capitolo de'Canonici della Pieve fece, dov'è la facciata l'altar maggiore, e la cappella di Santa Maria della Neve (6); e nella compagnia vecchia di S. Giovanni de' Peducci fece molte storie di quel santo che oggi sono coperte di bianco. Lavorò similmente nella chiesa di S. Domenico la cappella di S. Cristofano, ritraendovi di natura il beato Masuolo che libera dalla carcere un mercante de' Fei che fece far quella cappella, il quale beato ne'suoi tempi, come profeta, predisse molte disavventure agli Aretini (7). Nella chiesa di Sant'Agostino fece a fresco nella cappella e all'altar de' Nardi storie di S. Lorenzo con maniera e pratica maravigliosa. (8). E perchè si esercitava anche nelle cose d'architettura, per ordine dei sessanta sopraddetti cittadini ricondusse sotto le mura d'Arezzo l'acqua che viene dalle radici del poggio di Pori vicino alla città braccia trecento, la quale acqua al tempo de' Romani era stata prima condotta al teatro (9), di che ancora vi sono le vestigie, e da quello, che era in sul monte dove oggi è la fortezza, all'anfiteatro della medesima città nel piano, i quali edifizii e condotti furono rovinati e guasti del tutto dai Goti. Avendo dunque, come s'è detto, fatta venire Iacopo quest'acqua sotto le mura, fece la fonte che allora fu chiamata fonte Guizianelli (10), e che ora è detta essendo il vocabolo corrotto, fonte Viniziana (11), la quale da quel tempo, che fu l'anno 1354, durò insino all'anno 1527 e non più; perciocchè la peste di quell'anno, la guerra che fu poi, l'averla molti a'suoi comodi tirata per uso d'orti, e molto più il non averla Jacopo condotta dentro sono state cagione ch'ella non è oggi, come dovrebbe essere, in piedi (12). Mentre che l'acqua si andava conducendo, non lasciando Jacopo il dipignere, fece nel palazzo che era nella cittadella vecchia, rovinato a'dì nostri, molte storie de' fatti del vescovo Guido e di Piero Sacconi (13), i quali uomini in pace ed in guerra avevano grandi e onorate cose fatto per quella città. Similmente lavorò nella Pieve, sotto l'organo, la storia di S. Matteo (14) e molte altre opere assai. E, così facendo per tutta la città opere di sua mano, mostrò a Spinello aretino (15) i principj di quell'arte che a lui fu insegnata da Agnolo e che Spinello insegnò poi a Bernardo Daddi, che nella città sua lavorando l'onorò di molte bell'opere di pittura, le quali aggiunte all'altre sue ottime qualità furono cagione che egli fu molto onorato da'suoi cittadini, che molto l'adoperarono nei magistrati ed altri negozj pubblici. Furono le pitture di Bernardo molte ed in molta stima, e prima in S. Croce la cappella di S. Lorenzo e di S. Stefano de' Pulci e Berardi (16), e molte altre pitture in diversi luoghi di detta chiesa. Finalmente, aven-

do sopra le porte della città di Fiorenza dalla parte di dentro fatto alcune pitture (17), carico d' anni si morì, ed in S. Felicita ebbe onorato sepolcro l'anno 1380.

Ma tornando Jacopo, oltre alle cose dette, al tempo suo ebbe principio l'anno 1350 la compagnia e fraternita de' Pittori; perchè i maestri che allora vivevano, così della vecchia maniera greca, come della nuova di Cimabue, ritrovandosi in gran numero e considerando che l' arti del disegno avevano in Toscana, anzi in Fiorenza propria, avuto il loro rinascimento, crearono la detta compagnia sotto il nome e protezione di S. Luca Evangelista, sì per rendere nell'oratorio di quella lode e grazie a Dio, e sì anco per trovarsi alcuna volta insieme e sovvenire così nelle cose dell'anima, come del corpo. a chi, secondo i tempi, n'avesse di bisogno; la qual cosa è anco per molte arti in uso a Firenze ma era molto più anticamente. Fu il primo loro oratorio la cappella maggiore dello spedale di S. Maria Nuova, il quale fu loro concesso della famiglia de' Portinari; e quelli che primi con titolo di capitani governarono la detta compagnia furono sei, ed inoltre due consiglieri e due camarlinghi, come nel vecchio libro di detta compagnia cominciato allora si può vedere; il primo capitolo del quale comincia così:

*Questi capitoli et ordinamenti furono trovati e fatti da' buoni e discreti uomini dell'arte dei dipintori di Firenze, et al tempo di Lapo Gucci dipintore, Vanni Cinuzzi dipintore, Corsino Bonajuti dipintore, Pasquino Cenni dipintore, Segnia d' Antignano dipintore. Consiglieri furono Bernardo Daddi e Jacopo di Casentino dipintori, e Camarlinghi Consiglio Gherardi e Domenico Pucci dipintori* (18).

Creata la detta compagnia in questo modo, di consenso de' capitani e degli altri, fece Jacopo di Casentino la tavola della loro cappella, facendo in essa un S. Luca che ritrae la nostra Donna in un quadro, e nella predella da un lato gli uomini della compagnia, e dall'altro tutte le donne ginocchioni (19). Da questo principio, quando raunandosi e quando no, ha continuato questa compagnia insino a che ella si è ridotta al termine che ell'è oggi, come si narra ne' nuovi capitoli di quella approvati dall'illustrissimo signor duca Cosimo protettore benignissimo di queste arti del disegno (20).

Finalmente Jacopo, essendo grave d'anni e molto affaticato, se ne tornò in Casentino e si morì in Prato Vecchio d' anni ottanta (21) e fu sotterrato da' Parenti e dagli amici in S. Agnolo, badia fuor di Prato Vecchio dell'ordine di Camaldoli. Il suo ritratto era nel Duomo vecchio di mano di Spinello in una storia de' Magi (22); e della maniera del suo disegnare n'è saggio nel nostro libro.

## ANNOTAZIONI

(1) Parrebbe da queste parole che il Landino (filologo celebre del secolo 15.°) fosse suo antenato. Fra quelli di sua famiglia, nati, ma non di molto tempo innanzi, a lui, il Baldinucci nomina un Donato illustre gramatico, al quale scrisse alcune lettere il Petrarca.

(2) Nella cappella delle Stimate, aggiugnevasi nella prima edizione.

(3) Anche questo tabernacolo fu poi rifatto e da maestro peggior degli altri. Quello di Mercato Vecchio fu distrutto, ma rimangon vestigi d' una Madonna che al dir del Bottari, il qual cita il Cinelli, vi fu dipinta sopra da Jacopo stesso. Della tavola a tempera dipintavi entro si è perduta ogni traccia.

(4) Dai pochi vestigi che ancor rimangono delle sue pitture d'Orsammichele, dice il Lanzi, vedrai che il suo stile era conformissimo a quello del maestro.

(5) Vedesi tuttavia benchè mal conservata, sotto la figura dello stesso santo dipinta da Giotto.

(6) Pitture che si conservano.

(7) Pitture che più non si veggono.

(8) Pitture anch' esse perdute.

(9) Di questo teatro, dell' anfiteatro che si nomina dopo ec., scrisse eruditamente Lorenzo Guazzesi amico al Bottari, a cui fornì molte notizie per l'illustrazione di queste Vite.

(10) De'Guinizzelli o Vinizzelli.

(11) Di questo nome si chiama il luogo della fonte, fuor d' Arezzo a poca distanza.

(12) Sulla fine del secolo 16° quest'acqua fu poi ricondotta e in maggior copia, per mezzo di un condotto magnifico, alla città ove raccogliesi nella piazza maggiore.

(13) Anch'egli di Pietramala, e anch'egli signor d' Arezzo; di che v. Gio. Villani, lib. x, cap, 36 e 199. Le pitture fatte per loro furono distrutte col palazzo.

(14) Anche questa pittura è perita.

(15) Se ne legge la Vita qui appresso. Del Daddi, che in questa dì Jacopo si fa scolare di Spinello, si han le notizie nel Baldinucci.

(16) Queste pitture furono poi ritoccate, ma vi resta ancor molto dell'antico.

(17) Di sua mano, nota il Moreni ne' suoi Contorni di Firenze, resta una pittura a porta S. Giorgio.

(18) La storia della fondazione di questa compagnia e i suoi capitoli antichi si hanno per disteso del Baldinucci.

(19) Nè del quadro nè della predella si sa più nulla.

(20) Quando si fecero i nuovi capitoli, essa

fu trasferita ne' chiostri della Nunziata ove ancor si raduna per esercizi religiosi. Per cose d'arte si radunano nell'Accademia i professori dell'Accademia medesima.

(21) Nella prima edizione avea detto di 65, e riferitone quest'epitaffio, che nol loda se non come frescante:

*Pingere me docuit Gaddus: componere (plura*
*Apte pingendo corpora doctus eram:*
*Prompta manus fuit; et pictum est in (pariete tantum*
*A me servat opus nulla tabella meum*

(22) Perì col Duomo nel 1561.

# VITA DI SPINELLO

## ARETINO PITTORE

Essendo andato ad abitare in Arezzo, quando una volta fra l'altre furono cacciati di Firenze i Ghibellini (1), Luca Spinelli, gli nacque in quella città un figliuolo al quale pose nome Spinello, tanto inclinato da natura all'essere pittore, che quasi senza maestro, essendo ancor fanciullo, seppe quello che molti esercitati sotto la disciplina d'ottimi maestri non sanno, e quello che è più, avendo avuto amicizia con Jacopo di Casentino mentre lavorò in Arezzo ed imparato da lui qualche cosa, prima che fusse di venti anni fu di gran lunga molto migliore maestro così giovane, ch'esso Jacopo già pittore vecchio non era. Cominciando dunque Spinello a esser in nome di buon pittore, M. Dardano Acciaiuoli, avendo fatto fabbricare la chiesa di S. Niccolò alle sale del Papa (2) dietro S. Maria Novella nella via della Scala, ed in quella dato sepoltura a un suo fratello vescovo, fece dipignere (3) tutta quella chiesa a fresco di storie di S. Niccolò vescovo di Bari a Spinello, che la diede finita del tutto l'anno 1334, essendovi stato a lavorare due anni continui. Nella quale opera si portò Spinello tanto bene così nel colorirla come nel disegnarla, che insino ai dì nostri si erano benissimo mantenuti i colori ed espressa la bontà delle figure, quando pochi anni sono furono in gran parte guasti da un fuoco che disavvedutamente s'apprese in quella chiesa, stata piena poco accortamente di paglia da non discreti uomini, chè se ne servivano per capanna o monizione di paglia. Dalla fama di quest'opera (4) tirato M. Barone Capelli cittadino di Firenze, fece dipignere da Spinello nella cappella principale di S. Maria Maggiore molte storie della Madonna a fresco ed alcune di S. Antonio abate, ed appresso la sagrazione di quella chiesa antichissima, consegrata da Pasquale papa II (5) di quel nome, il che tutto lavorò Spinello così bene, che pare fatto tutto in un giorno, e non in molti mesi come fu (6). Appresso al detto Papa è il ritratto d'esso M. Barone di naturale, in abito di que' tempi molto ben fatto e con bonissimo giudizio. Finita questa cappella, lavorò Spinello nella chiesa del Carmine in fresco la cappella di S. Jacopo e S. Giovanni apostoli, dove fra l'altre cose è fatta con molta diligenza, quando la moglie di Zebedeo madre di Jacopo domanda a Gesù Cristo che faccia sedere uno de' figliuoli suoi alla destra del padre nel regno de' cieli e l'altro alla sinistra; e poco più oltre si vede Zebedeo, Jacopo, e Giovanni abbandonare le reti e seguitar Cristo, con prontezza e maniera mirabile. In un'altra cappella della medesima chiesa, che è accanto alla maggiore, fece Spinello pur a fresco alcune storie della Madonna, e gli Apostoli, quando innanzi al trapassar di lei le appariscono innanzi miracolosamente, e così quando ella muore e poi è portata in cielo dagli Angeli. E perchè, essendo la storia grande, la picciolezza della cappella non lunga più che braccia dieci ed alta cinque non capiva il tutto, e massimamente l' assunzione di essa nostra Donna; con bel giudizio fece Spinello voltarla nel lungo della storia da una parte, dove Cristo e gli Angeli la ricevono (7). In una cappella in S. Trinita fece una Nunziata in fresco molto bella (8), e nella chiesa di S. Apostolo nella tavola dell' altar maggiore a tempera fece lo Spirito Santo, quando è mandato sopra gli Apostoli in lingue di fuoco (9) In S. Lucia de' Bardi fece similmente una tavoletta (10), e in S. Croce un'altra maggiore (11) nella cappella di S. Gio. Battista che fu dipinta da Giotto.

Dopo queste cose, essendo dai Sessanta cittadini che governavano Arezzo, per lo gran nome che aveva acquistato lavorando in Firenze, là richiamato, gli fu fatto dipignere dal Comune nella chiesa del Duomo vecchio fuor della città la storia de' Magi, e nella cappella di S. Gismondo un S. Donato che con la benedizione fa crepare un serpente. Parimente in molti pilastri di quel Duomo fece diverse figure, ed in una facciata la Maddalena che in casa di Simone unge i piedi a Cristo, con altre pitture delle quali non accade far menzione, essendo oggi quel tempio, che era pieno di sepolture, d' ossa di santi, e d'altre cose memorabili, del tutto rovinato (12). Dirò bene, acciocchè d'esso almeno resti questa memoria, che, essendo egli stato edificato dagli Aretini più di mille e trecento anni sono (13), allora che di prima vennero alla fede di Ge-

sù Cristo convertiti da S. Donato, il quale fu poi vescovo di quella città, egli fu dedicato a suo nome ed ornato di fuori e di dentro riccamente di spoglie antichissime. Era la pianta di questo edifizio, del quale si è lungamente altrove ragionato, dalla parte di fuori in sedici facce divisa, e dentro in otto, e tutte erano piene delle spoglie di que' templi che prima erano stati dedicati agl' idoli, e insomma egli era quanto può esser bello un così fatto tempio antichissimo, quando fu rovinato. Dopo le molte pitture fatte in Duomo dipinse Spinello in S. Francesco nella cappella de' Marsupini papa Onorio, quando conferma ed approva la regola d' esso santo, ritraendovi Innocenzio IV di naturale, dovunque egli se l'avesse. Dipinse ancora nella medesima chiesa nella cappella di S. Michelagnolo molte storie di lui, lì dove si suonano le campane, e poco di sotto alla cappella di M. Giuliano Baccio una Nunziata con altre figure, che sono molto lodate, le quali tutte opere fatte in questa chiesa furono lavorate a fresco con una pratica molto risoluta dal 1334, insino al 1338 (14). Nella Pieve poi della medesima città dipinse la cappella di S. Pietro e S. Paolo, di sotto a essa quella di S. Michelagnolo (15), e per la fraternita di S. Maria della Misericordia pur da quella banda in fresco la cappella di S. Jacopo e Filippo, e sopra la porta principale della fraternita ch'è in piazza, cioè nell' arco, dipinse una pietà con un S. Giovanni (16) a richiesta dei rettori di essa fraternita, la quale ebbe principio in questo modo. Cominciando un certo numero di buoni e onorati cittadini a andare accattando limosine per i poveri vergognosi e a sovvenirli in tutti i loro bisogni, l'anno della peste del 1348 (17), per lo gran nome acquistato da que' buoni uomini alla fraternita, aiutando i poveri e gl' infermi, seppellendo morti e facendo altre somiglianti opere di carità, furono tanti i lasci, le donazioni, e l' eredità che le furono lasciati, che ella ereditò il terzo delle ricchezze d' Arezzo; e il simile avvenne l'anno 1383, che fu similmente una gran peste. Spinello adunque, essendo della compagnia, e toccandogli spesso a visitare infermi, sotterrare morti, e fare altri cotali piissimi esercizj, che hanno fatto sempre i migliori cittadini e fanno anch'oggi di quella città, per far di ciò qualche memoria nelle sue pitture, dipinse per quella compagnia nella facciata della chiesa di S. Laurentino e Pergentino una Madonna, che avendo aperto dinanzi il mantello ha sotto esso il popolo di Arezzo, nel quale sono ritratti molti uomini de' primi della fraternita di naturale, con le tasche al collo e con un martello di legno in mano, simili a quelli che adoperano a picchiar gli usci, quando vanno a cercar limosine (18). Parimente nella compagnia della Nunziata dipinse il tabernacolo grande che è fuori della chiesa, o parte d' un portico che l'è dirimpetto, e la tavola d' essa compagnia, dove è similmente una Nunziata a tempera (19): la tavola ancora che oggi è nella chiesa delle monache di S. Giusto, dove un piccolo Cristo che è in collo alla madre sposa S. Caterina, con sei storiette di figure piccole de' fatti di lei, è similmente opera di Spinello e molto lodata (20). Essendo egli poi condotto alla famosa badia di Camaldoli in Casentino, l'anno 1361 fece ai romiti di quel luogo la tavola dell' altar maggiore, che fu levata l'anno 1539 quando, essendo finita di rifare quella chiesa tutta di nuovo, Giorgio Vasari fece una nuova tavola, e dipinse tutta a fresco la cappella maggiore di quella badia, il tramezzo della chiesa a fresco, e due tavole. Di lì chiamato Spinello a Firenze da D. Jacopo d'Arezzo abate di S. Miniato in monte dell' ordine di Monte Oliveto, dipinse nella volta e nelle quattro facciate della sagrestia di quel monasterio, oltre la tavola dell' altare a tempera, molte storie della vita di S. Benedetto a fresco con molta pratica e con una gran vivacità di colori, imparata da lui mediante un lungo esercizio ed un continuo lavorare con studio e diligenza come in vero bisogna a chi vuole acquistare un' arte perfettamente (21). Avendo dopo queste cose il detto abate, partendo da Firenze, avuto in governo il monasterio di S. Bernardo del medesimo ordine nella sua patria, appunto quando si era quasi del tutto finito in sul sito conceduto, dov' era appunto il colosseo, dagli Aretini a quei monaci, fece dipignere a Spinello due cappelle a fresco che sono allato alla maggiore, e due altre che mettono in mezzo la porta che va in coro nel tramezzo della chiesa; in una delle quali, che è allato alla maggiore, è una Nunziata a fresco fatta con grandissima diligenza, e in una faccia allato a quella è quando la Madonna sale i gradi del tempio accompagnata da Giovacchino ed Anna; nell' altra cappella è un Crocifisso con la Madonna e S. Giovanni che lo piangono, ed in ginocchioni un S. Bernardo che l'adora. Fece ancora nella faccia di dentro di quella chiesa, dove è l'altare della nostra Donna, essa Vergine col figliuolo in collo, che fu tenuta figura bellissima, insieme con molte altre che egli fece per quella chiesa, sopra il coro della quale dipinse la nostra Donna, S. Maria Maddalena, e S. Bernardo molto vivamente (22). Nella Pieve similmente d' Arezzo, nella cappella di S. Bartolommeo, fece molte storie della vita di quel santo, e a dirimpetto a quella nell' altra navata, nella cappella di S. Matteo, che è sotto l'organo e che fu dipinta da Jacopo di Casentino suo maestro, fece, oltre a molte storie di quel santo che sono ragionevoli, nella volta in certi tondi i quattro Evangelisti in capricciosa maniera: perciocchè sopra i busti e le membra umane fece a S. Giovanni la testa d' aquila, a Marco il capo di lione, a Luca di bue, e a Matteo solo la faccia d'uomo, cioè d' Angelo (23). Fuor d'Arezzo ancora dipinse nella chiesa di S. Stefano, fabbricata dagli Aretini sopra molte colonne di gra-

niti e di marmi (24) per onorare e conservare la memoria di molti martiri che furono da Giuliano apostata fatti morire in quel luogo, molte figure e storie con infinita diligenza e con tale maniera di colori, che si erano freschissime conservate insino a oggi, quando non molti anni sono furono rovinate (25). Ma quello che in quel luogo era mirabile, oltre le storie di S. Stefano fatte in figure maggiori che il vivo non è, era in una storia de' Magi vedere Giuseppe allegro fuor di modo per la venuta di que're, da lui considerati con maniera bellissima, mentre aprivano i vasi dei loro tesori e gli offerivano. In quella chiesa medesima una nostra Donna, che porge a Cristo fanciullino una rosa, era tenuta, ed è, come figura bellissima e devota in tanta venerazione appresso gli Aretini, che senza guardare a niuna difficultà o spesa, quando fu gettata per terra la chiesa di S. Stefano, tagliarono intorno a essa il muro, e, allacciatolo ingegnosamente, la portarono nella città, collocandola in una chiesetta (26) per onorarla, come fanno, con la medesima devozione che prima facevano. Nè ciò paia gran fatto; perciocchè, essendo stato proprio e cosa naturale di Spinello dare alle sue figure una certa grazia semplice, che ha del modesto e del santo, pare che le figure che egli fece de' santi, e massimamente della Vergine, spirino un non so che di santo e di divino, che tira gli uomini ad averle in somma reverenza, come si può vedere, oltre alla detta, nella nostra Donna che è in sul canto degli Albergetti (27), ed in quella che è in una facciata della Pieve dalla parte di fuori in Seteria (28), e similmente in quella che è sul canto del canale della medesima sorte (29). È di mano di Spinello ancora in una facciata dello spedale dello Spirito Santo una storia, quando gli Apostoli lo ricevono, che è molto bella, e così le due storie da basso, dove S. Cosimo e S. Damiano tagliano a un moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo, a chi eglino ne avevano tagliato una fracida. È parimente il *Noli me tangere* bellissimo, che è nel mezzo di quelle due opere (30). Nella compagnia de' Puracciuoli sopra la piazza di S. Agostino fece in una cappella una Nunziata molto ben colorita (31), e nel chiostro di quel convento lavorò a fresco una nostra Donna ed un S. Jacopo e S. Antonio, e ginocchioni vi ritrasse un soldato armato con queste parole: *Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus jacet hic etc. Anno Domini* 1367 *die* 15 *mensis Maii* (32). Similmente la cappella, che è in quella chiesa di S, Antonio con altri Santi, si conosce alla maniera, che sono di mano di Spinello, il quale poco poi nello spedale di S. Marco, che oggi è monasterio delle monache di S. Croce, per esser il loro monasterio, che era di fuori, stato gettato per terra, dipinse tutto un portico con molte figure, e vi ritrasse per un S. Gregorio papa, che è accanto a una Misericordia, papa Gregorio IX di naturale (33).

La cappella di S. Jacopo e Filippo, che è in S. Domenico della medesima città, entrando in chiesa, fu da Spinello lavorata in fresco con bella e risoluta pratica, come ancora fu il S. Antonio dal mezzo in su fatto nella facciata della chiesa sua tanto bello, che par vivo, in mezzo a quattro storie della sua vita (34): le quali medesime storie e molte più della vita pur di S. Antonio sono di mano di Spinello similmente nella chiesa di S. Giustino nella cappella di S. Antonio (35). Nella chiesa di S. Lorenzo fece da una banda alcune storie della Madonna, e fuor della chiesa la dipinse a sedere, lavorando a fresco molto graziosamente. In uno spedaletto dirimpetto alle monache di S. Spirito, vicino alla porta che va a Roma, dipinse un portico tutto di sua mano, mostrando in un Cristo morto in grembo alle Marie tanto ingegno e giudizio nella pittura, che si conosce avere paragonato Giotto nel disegno e avanzatolo di gran lunga nel colorito. Figurò ancora nel medesimo luogo Cristo a sedere con significato teologico molto ingegnosamente, avendo in guisa situato la Trinità dentro a un sole, che si vede da ciascuna delle tre figure uscire i medesimi raggi ed il medesimo splendore. Ma di quest' opera, con gran danno veramente degli amatori di quest'arte, è avvenuto il medesimo che di molte altre, essendo stata buttata in terra per fortificare la città. Alla compagnia della Trinità si vede un tabernacolo fuor della chiesa da Spinello benissimo lavorato a fresco, dentrovi la Trinità, S. Piero, e S. Cosimo e S. Damiano vestiti con quella sorte d'abiti che usavano di portare i medici in que'tempi (36). Mentre che quest' opere si facevano, fu fatto D. Jacopo d'Arezzo generale della congregazione di Monte Oliveto, diciannove anni poi che aveva fatto lavorare, come s' è detto di sopra, molte cose a Firenze ed in Arezzo da esso Spinello; perchè standosi, secondo la consuetudine loro, a Monte Oliveto maggiore di Chiusuri in quel di Siena, come nel più onorato luogo di quella religione, gli venne desiderio di far fare una bellissima tavola in quel luogo; onde, mandato per Spinello, dal quale altra volta si trovava essere stato benissimo servito, gli fece fare la tavola della cappella maggiore a tempera, nella quale fece Spinello in campo d'oro un numero infinito di figure fra piccole e grandi con molto giudizio, fattole poi fare intorno un ornamento di mezzo rilievo intagliato da Simone Cini fiorentino, in alcuni luoghi con gesso a colla un poco sodo ovvero gelato le fece un altro ornamento che riuscì molto bello, che poi da Gabriello Saracini fu messo d' oro ogni cosa. Il quale Gabriello a piè di detta tavola scrisse questi tre nomi: *Simone Cini Fiorentino fece l' intaglio, Gabbriello Saracini la messe d' oro, e Spinello di Luca d' Arezzo la dipinse l' anno* 1385. Finita quest'opera, Spinello se ne tornò a Arezzo, avendo da quel

generale e degli altri monaci, oltre al pagamento, ricevuto molte carezze. Ma non vi stette molto, perchè, essendo Arezzo travagliata dalle parti Guelfe e Ghibelline e stata in que' giorni saccheggiata, si condusse con la famiglia e Parri suo figliuolo, il quale attendeva alla pittura, a Fiorenza, dove aveva amici e parenti assai. Laddove dipinse quasi per passatempo fuor della porta a S. Piero Gattolini in sulla strada Romana, dove si volta per andare a Pozzolatico, in un tabernacolo che oggi è mezzo guasto, una Nunziata, e in un altro tabernacolo, dov'è l'osteria del Galluzzo, altre pitture. Essendo poi chiamato a Pisa a finire il Campo Santo sotto le storie di S. Ranieri il resto che mancava d'altre storie in un vano che era rimaso non dipinto, per congiungnerle insieme con quelle che aveva fatto Giotto, Simon sanese, e Antonio viniziano, fece in quel luogo a fresco sei storie di S. Petito e S. Epiro (37). Nella prima è quando egli giovanetto è presentato dalla madre a Diocleziano imperatore, e quando è fatto generale degli eserciti che dovevano andare contro ai Cristiani; e così quando cavalcando gli apparve Cristo che mostrandogli una croce bianca gli comanda che non lo perseguiti. In un'altra storia si vede l'Angelo del Signore dare a quel santo, mentre cavalca, la bandiera della fede con la croce bianca in campo rosso, che è poi stata sempre l'arme de' Pisani, per avere S. Epiro pregato Dio che gli desse un segno da portare incontro agli nimici. Si vede appresso questa un'altra storia, dove appiccata fra il santo e i pagani una fiera battaglia, molti Angeli armati combattono per la vittoria di lui, nella quale Spinello fece molte cose da considerare in que' tempi, che l'arte non aveva ancora nè forza nè alcun buon modo d'esprimere con i colori vivamente i concetti dell'animo: e ciò furono, fra le molte altre cose che vi sono, due soldati, i quali, essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano con gli stocchi nudi che hanno nell'altra torsi l'uno all'altro la vita, mostrando nel volto ed in tutti i movimenti delle membra il desiderio che ha ciascuno di rimanere vittorioso, e con fierezza d'animo essere senza paura, e quanto più si può pensare coraggiosi. E così ancora fra quegli che combattono a cavallo è molto ben fatto un cavaliere che con la lancia conficca in terra la testa del nimico, traboccato rovescio del cavallo tutto spaventato (38). Mostra un'altra storia il medesimo santo quando è presentato a Diocleziano imperatore, che lo esamina della fede e poi lo fa dare ai tormenti e metterlo in una fornace dalla quale egli rimane libero, ed in sua vece abbruciati i ministri che quivi sono molto pronti da tutte le bande; e insomma tutte l'altre azioni di quel santo infino alla decollazione, dopo la quale è portata l'anima in cielo; e in ultimo quando sono portate d'Alessandria (39) a Pisa l'ossa e le reliquie di S. Petito: la quale tutta opera per colorito e per invenzione è la più bella, la più finita, e la meglio condotta che facesse Spinello (40); la qual cosa da questo si può conoscere, che, essendosi benissimo conservata, fa oggi la sua freschezza maravigliare chiunque la vede. Finita quest'opera in Campo Santo, dipinse in una cappella in S. Francesco, che è la seconda allato alla maggiore molte storie di S. Bartolommeo, di S. Andrea, di S. Jacopo, e di S. Giovanni Apostoli (41), e forse sarebbe stato più lungamente a lavorare in Pisa, perchè in quella città erano le sue opere conosciute e guiderdonate, ma vedendo la città tutta sollevata e sottosopra, per essere stato dai Lanfranchi cittadini pisani morto M. Gambacorti, di nuovo con tutta la famiglia, essendo già vecchio, se ne ritornò a Fiorenza, dove, in un anno che vi stette e non più, fece in S. Croce alla cappella de' Machiavelli intitolata a S. Filippo e Jacopo molte storie d'essi santi, e della vita e morte loro; e la tavola della detta cappella, perchè era desideroso di tornarsene in Arezzo sua patria o per dir meglio da esso tenuta per patria, lavorò in Arezzo e di là la mandò finita l'anno 1400 (42). Tornatosene dunque là di età di anni settantasette o più, fu dai parenti e amici ricevuto amorevolmente, e poi sempre carezzato e onorato insino alla fine di sua vita, che fu l'anno novantadue di sua età. E, sebbene era molto vecchio quando tornò in Arezzo, avendo buone facultà, avrebbe potuto fare senza lavorare; ma, non sapendo egli, come quello che a lavorare sempre era avvezzo, starsi in riposo, prese a fare alla compagnia di S. Agnolo in quella città alcune storie di S. Michele, le quali in su lo intonacato del muro disegnate di rossaccio così alla grossa, come gli artefici vecchi usavano di fare il più delle volte (43), in un cantone per mostra ne lavorò e colorì interamente una storia sola che piacque assai. Convenutosi poi del prezzo con chi ne aveva la cura, finì tutta la facciata dell'altar maggiore, nella quale figurò Lucifero porre la sedia sua in Aquilone, e vi fece la rovina degli Angeli, quali in diavoli si tramutano piovendo in terra: dove si vede in aria un S. Michele che combatte con l'antico serpente di sette teste e di dieci corna, e da basso nel centro un Lucifero già mutato in bestia bruttissima (44). E si compiacque tanto Spinello di farlo orribile e contraffatto che si dice (tanto può alcuna fiata l'immaginazione) che la detta figura da lui dipinta gli apparve in sogno, domandandolo dove egli l'avesse veduta sì brutta e perchè fattole tale scorno con i suoi pennelli, e che egli svegliatosi dal sonno, per la paura non potendo gridare, con tremito grandissimo si scosse di maniera, che la moglie destatasi lo soccorse; ma niente di manco fu perciò a rischio, stringendogli il cuore, di morirsi per cotale accidente subitamente, benchè ad ogni modo, spiritaticcio e con occhi tondi poco tempo vivendo poi, si condusse alla morte, lasciando di se gran desiderio agli amici ed al mondo due figliuoli;

l'uno fu Forzore orefice che in Fiorenza mirabilmente lavorò di Niello (45), e l'altro Parri che imitando il padre di continuo attese alla pittura, e nel disegno di gran lunga lo trapassò (46). Dolse molto agli Aretini così sinistro caso, con tutto che Spinello fusse vecchio, rimanendo privati d'una virtù e d'una bontà quale era la sua. Morì d'età d'anni novantadue (47), ed in S. Agostino d'Arezzo gli fu dato sepoltura, dove ancora oggi si vede una lapida con un'arme fatta a suo capriccio, dentrovi uno spinoso. (48). E seppe molto meglio disegnare Spinello che mettere in opera, come si può vedere nel nostro libro dei disegni di diversi pittori antichi in due Vangelisti di chiaroscuro ed un S. Lodovico disegnati di sua mano molto belli. E il ritratto del medesimo, che di sopra si vede, fu ricavato da me da uno che n'era nel Duomo vecchio, prima che fusse rovinato. Furono le pitture di costui dal 1380 insino al 1400.

## ANNOTAZIONI

(1) Verso il 1308.

(2) Ove fu tenuto il Concilio Fiorentino sotto Eugenio IV.

(3) Dardano, dice il Bottari, fece fabbricare e Leone dipingere. Questa correzione gli fu suggerita delle due iscrizioni ivi poste e riportate dal Richa: « Qui diace l'onorato Dardano degli Acciajuoli, il quale fece edificare questa cappella per rimedio dell'anima sua e descendenti, alle quali anime sia pace, amen. Ann. Dom. 1334 dì 6 di giugno. » — *Hic jacet corpus nobilis viri Leonis de Acciajuolis qui hanc cappellam pingi fecit in pluribusque ornavit etc. Obiit autem An. Dom.* 1405 *die* 18 *mensis Junii.*

(4) Perite poi del tutto colla chiesa.

(5) Veramente fu consacrata da papa Pelagio, come s'ha da un'iscrizione presso il coro.

(6) Lode un po' equivoca. Le pitture, dice il Bottari, eran quasi tutte di verdaccio, e sono andate male a tempo mio, eccetto quelle del coro. Anche ad esse fu poi dato di bianco.

(7) La prima delle due cappelle qui nominate (quella de' Capolacchi) era stata scrostata e adorna di marmi e stucchi prima dell'incendio della chiesa; l'altra fu rimodernata dopo l'incendio; sicchè delle pitture di Spinello non vi riman più nulla.

(8) Che più non si vede.

(9) Questa tavola è perita o smarrita.

(10) Vi si vedeva ancora a' tempi del Cinelli. Non se ne sa più nulla.

(11) E questa pure è perita o smarrita.

(12) Quando e come fosse rovinato si notò altrove.

(13) Quanto all'equivoco che qui di nuovo prende il Vasari intorno al tempo dell'edificazione del Duomo vecchio degli Aretini, veggasi nelle note al Proemio delle Vite.

(14) Di tutte le sue pitture in S. Francesco d'Arezzo non resta, notava il Bottari, che la Nunziata poco di sotto alla cappella del Bacci.

(15) Queste pitture sono perite,

(16) Questa pittura si conserva.

(17) La fraternita ebbe principio forse un secolo innanzi, poichè, siccome consta da scritture del suo archivio, fu confermata dal vescovo Guglielmino nel 1263.

(18) Rifabbricandosi la chiesa al principio dello scorso secolo, le pitture sono perite.

(19) Il tabernacolo si è conservato; la tavola a tempera non si sa che fine abbia fatto, poichè gliene fu sostituita una a mestica di Iacopo detto l' Indaco pittor fiorentino del secolo 16.

(20) Fu poi trasportata nel monastero: non sappiam dire ov'oggi si trovi.

(21) Tutte queste pitture sono ancora in essere. Quelle della sagrestia, secondo un manoscritto Strozziano, citato dal Bottari nelle note alla Vita di Parri Spinelli, dovrebbero dirsi o in tutto o in parte d'un Spinello di Forzore, che potrebbe aver dipinto col vecchio Spinello. Sono esse molto consunte. Quelle della vita di S. Benedetto sono, al dir del Lanzi, fra tutte le pitture di Spinello vecchio le meglio conservate. Si veggono incise nell'Etruria Pittrice.

(22) Tutte queste pitture in S. Bernardo d'Arezzo sono perite.

(23) Neppure queste pitture si veggono più.

(24) Poi rifabbricata dal vescovo Elimberto sulla fine del secolo 10, con disegno di Maghinardo architetto, a similitudine della chiesa di S. Vitale di Ravenna.

(25) Colla chiesa di S. Stefano, che era il piccolo Duomo, e perì col Duomo vecchio.

(26) Detta della Madonna del Duomo, e fabbricata, credesi, con disegno del Vasari.

(27) Degli Albergotti. La pittura è perita.

(28) Anche questa pittura è perita.

(29) Questa si conserva sebben danneggiata.

(30) Pitture da un pezzo quasi spente.

(31) E ancora ben conservata.

(32) Il soldato coll'iscrizione si conserva; le altre pitture sì del chiostro e sì della chiesa, che si nominan dopo, sono perite.

(33) Anche queste pitture sono perite.

(34) Le pitture delle cappella sono ancora in essere; quelle della facciata no.

(35) E queste pitture di S. Giustino, e le

seguenti, che qui si lodano, di S. Lorenzo e dello Spedaletto sono perite.

(36) Queste pitture ancor sussistono, ma restaurate dal Franchini di Siena.

(37) De' SS. Efeso e Potito correggono il Della Valle ed altri. De' SS. Efisio e Potito legge il Ciampi. Delle pitture qui nominate non rimangono che le sei inferiori e assai scolorite.

(38) Quegli che *conficca in terra la testa del nemico* ec., osserva il Rosini, è un fante, e non egli ma piuttosto il traboccato da cavallo merita la lode di ben fatto. V. per tutte le particolarità di queste pitture la sua Descrizione del Camposanto, e le Lettere già altre volte citate di lui e del De Rossi.

(39) Da un luogo presso Cagliari in Sardegna, ove i due santi ebbero il martirio, dice il Della Valle.

(40) Tale è pure il giudizio del Borghini, del Lanzi ec. Ma l'opera migliore di Spinello, dice il Rosini, è la più mediocre di quante ne furon fatte in Camposanto prima di Benozzo.

(41) Ebbero la sorte di tant'altre pitture di quella chiesa soppressa.

(42) Fin da' giorni del Biscioni (v. le sue Note al Riposo del Borghini) queste pitture in S. Croce più non si vedeano. La tavola potrebb'essersi conservata, ma non si sa ove sia.

(43) Spinello usava più spesso il verdaccio col nero e più che alla grossa. Non pochi de' suoi contemporanei gli andavano innanzi così per scelta di colori come per bontà di disegno.

(44) Pitture tuttavia conservate.

(45) Ne è stato parlato nella Vita d'Agostino e d'Agnolo Sanesi.

(46) Più che nel disegno, nel quale fu un poco strano, lo trapassò nell'arte di colorire, rimodernandosi alcun poco sull' esempio di Masolino. Se ne legge la Vita poi.

(47) Così anche il Baldinucci. Nella prima edizione di questa Vita era stato scritto 77.

(48) Nè sepoltura nè lapida si vede più. Secondo la prima edizione fu posto alla sepoltura quest' epitaffio: *Spinello Arretino patri opt. pictorique suae aetatis nobiliss., cujus opera et ipsi et patriae maximo ornamento fuerunt, pii Filii non sine lacrimis poss.* Se mai vi fu posto, fu certamente qualche secolo dopo la morte dell'artefice.

# VITA DI GHERARDO STARNINA

## PITTOR FIORENTINO

Veramente chi cammina lontano dalla sua patria, nell'altrui praticando, fa bene spesso nell'animo un temperamento di buono spirito; perchè nel veder fuori diversi onorati costumi, quando anco fusse di perversa natura, impara a essere trattabile, amorevole e paziente con più agevolezza assai, che fatto non arebbe nella patria dimorando. E in vero chi desidera affinare gli uomini nel vivere del mondo, altro fuoco nè miglior cimento di questo non cerchi; perchè quelli che sono rozzi di natura ringentiliscono, e i gentili maggiormente graziosi divengono. Gherardo di Jacopo Starnini pittore fiorentino (1), ancora che fusse di sangue più che di buona natura, essendo nondimeno nel praticare molto duro e rozzo, ciò più a se che agli amici portava danno; e maggiormente portato gli arebbe se in Ispagna, dove imparò a essere gentile e cortese, non fusse lungo tempo dimorato; poscia che egli in quelle parti divenne in guisa contrario a quella sua prima natura, che, ritornando a Fiorenza, infiniti di quelli, che innanzi la sua partita a morte l'odiavano, con grandissima amorevolezza nel suo ritorno lo ricevettero, e poi sempre sommamente l'amarono, sì fattamente er'egli fattosi gentile e cortese. Nacque Gherardo in Fiorenza l'anno 1354, e crescendo, come quello che aveva dalla natura l'ingegno applicato al disegno, fu messo con Antonio da Vinezia a imparare a disegnare e dipignere; perchè, avendo nello spazio di molti anni non solamente imparato il disegno e la pratica de' colori, ma dato saggio di se per alcune cose con bella maniera lavorate, si partì da Antonio Viniziano (2), e cominciando a lavorare sopra di se, fece in S. Croce nella cappella de' Castellani, la quale gli fu fatta dipignere da Michele di Vanni onorato cittadino di quella famiglia, molte storie di S. Antonio abate in fresco, ed alcune ancora di S. Niccolò vescovo (3) con tanta diligenza e con sì bella maniera, ch'elleno furono cagione di farlo conoscere a certi Spagnuoli, che allora in Fiorenza per loro bisogno dimoravano, per eccellente pittore, e, che è più, che lo conducessero in Ispagna al re loro, che lo vide e ricevette molto volentieri, essendo allora massimamente carestia di buoni pittori in quella provincia. Nè a disporlo che si partisse della patria fu gran fatica; perciocchè, avendo in Fiorenza, dopo il caso de' Ciompi (4) e che Michele di Lando fu fatto gonfaloniere, avuto sconce parole con alcuni, stava piuttosto con pericolo della vita che altramente. Andato dunque in Ispagna e per quel re lavorando molte cose, si fece per i gran premj, che delle sue fatiche riportava, ricco ed onorato par suo; perchè, desideroso di farsi vedere e conoscere agli amici e parenti in quello migliore stato, tornato alla patria, fu in essa molto carezzato e da tut-

ti i cittadini amorevolmente ricevuto. Nè andò molto che gli fu dato a dipignere la cappella di S. Girolamo nel Carmine, dove, facendo molte storie di quel santo, figurò nella storia di Paola ed Eustochio e di Girolamo alcuni abiti che usavano in quel tempo gli Spagnuoli, con invenzione molto propria e con abbondanza di modi e di pensieri nell'attitudini delle figure. Fra l'altre cose, facendo in una storia quando S. Girolamo impara le prime lettere, fece un maestro, che fatto levare a cavallo un fanciullo addosso a un altro, lo percuote con la sferza di maniera, che il povero putto, per lo gran duolo menando le gambe, pare che gridando tenti mordere un orecchio a colui che lo tiene; il che tutto con grazia e molto leggiadramente espresse Gherardo, come colui che andava ghiribizzando intorno alle cose della natura. Similmente nel testamento di S. Girolamo, vicino alla morte, contraffece alcuni frati con bella e molto pronta maniera; perciocchè alcuni scrivendo, e altri fissamente ascoltando e rimirandolo, osservano tutti le parole del loro maestro con grande affetto. Quest'opera (5) avendo acquistato allo Starnina appresso gli artefici grado e fama, ed i costumi con la dolcezza della pratica grandissima reputazione, era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia, quando, chiamato a Pisa a dipignere in quella città il capitolo di S. Niccola, vi mandò in suo cambio Antonio Vite da Pistoia (6), per non si partire di Firenze. Il quale Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel capitolo la Passione di Gesù Cristo, e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403, con molta sodisfazione de' Pisani (7). Avendo poi, come s'è detto, finita la cappella de' Pugliesi, ed essendo, molto piaciute ai Fiorentini l'opere che vi fece di S. Girolamo, per avere egli espresso vivamente molti affetti ed attitudini non state messe in opera fino allora dai pittori stati innanzi a lui, il comune di Firenze, l'anno che Gabriel Maria signor di Pisa vendè quella città ai Forentini (8) per prezzo di dugento mila scudi ( dopo l'avere sostenuto Giovanni Gambacorta l'assedio tredici mesi, ed in ultimo accordatosi anch'egli alla vendita) fece dipignere dallo Starnina per memoria di ciò nella facciata del palazzo della parte Guelfa un S. Dionigi vescovo con due Angeli (9), e sotto a quello ritratta di naturale la città di Pisa; nel che fare egli usò tanta diligenza in ogni cosa, e particolarmente nel colorirla a fresco, che, non ostante l'aria e le pioggie e l'essere volta a tramontana, ell'è sempre stata tenuta pittura degna di molta lode, e si tiene al presente, per essersi mantenuta fresca e bella, come s'ella fusse fatta pur ora (10). Venuto dunque per questa e per l'altre opere sue Gherardo in reputazione e fama grandissima nella patria e fuori, la morte invidiosa, e nemica sempre delle virtuose azioni, in sul più bello dell'operare troncò la infinita speranza di molto maggior cose che il mondo si aveva promesso di lui; perchè in età d'anni quarantanove (11) inaspettatamente giunto al suo fine, con esequie onoratissime fu seppellito nella chiesa di S. Jacopo sopra Arno (12).

Furono discepoli di Gherardo Masolino da Panicale, che fu prima eccellente orefice e poi pittore (13), ed alcuni altri, che per non essere stati molto valenti uomini non accade ragionarne.

Il ritratto di Gherardo è nella storia sopraddetta di S. Girolamo in una delle figure che sono intorno al santo quando muore, in profilo, con un cappuccio intorno alla testa ed indosso un mantello affibbiato. Nel nostro libro sono alcuni disegni di Gherardo fatti di penna in cartapecora, che non sono se non ragionevoli etc.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci afferma di aver trovato nel libro della Compagnia de' Pittori, all'anno 1387, Gherardo Starna, ch'egli crede essere poi per vezzo stato detto Starnina.

(2) Il qual fece di lui, dice il Lanzi, un maestro di gajo stile.

(3) Si contano, dice il Lanzi, fra l'ultime opere di gusto giottesco, dal quale si andarono allontanando i successori per seguirne un migliore. Il tempo le ha rispettate.

(4) Che fu nel 1378. Vedi le Cronache di quel tempo, le storie del Macchiavelli al libro 3.° ec.

(5) Già da un pezzo perita.

(6) Fu tra i pittori di nome, dice il Lanzi, quegli che serbò più a lungo il gusto giottesco. Oltre ciò che, secondo il Vasari, dipinse in Pisa, dipinse pure in Prato, secondo il Vasari medesimo, nel palazzo del Ceppo la storia di Francesco di Marco fondatore di quel luogo pio, la qual ora è perita; dipinse in Pistoja, secondo il Ciampi, dentro e fuori della chiesa di S. Antonio Abate, molte storie della Sacra Scrittura, delle quali più non rimangono che alcune figure nella volta della chiesa medesima; e terminò forse di dipingere, secondo il Tolomei, il bel capitolo di S. Francesco. Secondo il Ciampi già citato e il Morrona, ei forse dipinse nel Camposanto Pisano le storie attribuite a Buffalmacco, e specialmente la Crocifissione risarcita poi dal Rondinosi nel 1667. Fiorì verso il 1378, nel qual anno,

secondo il Tolomei, fu del consiglio della sua patria. Visse forse oltre il 1428, s'egli, come pensa il Della Valle, è l'Antonio di Filippo da Pistoja che in quell'anno trovasi nominato negli Statuti de' Pittori Sanesi.

(7) Oggi non si vede più.

(8) Ciò avvenne del 1406.

(9) Poichè l'acquisto di Pisa fu fatto nel giorno di quel santo, cioè il 9 ottobre.

(10) Ne riman tuttavia qualche vestigio.

(11) Anche il Baldinucci lo dice morto di quest'età, assegnando per anno della sua morte il 1403. Che s' egli dipinse ciò ch' è detto più sopra per l'avvenimento del 1406, morì sicuramente più tardi. Il Richa e il Bottari sospettano che invece *d'età d'anni* 49 debba leggersi 59. Il Vasari nella prima edizione avea posta la sua morte nel 1408.

(12) Nella prima edizione si dice a lui fatto quest' epitaffio, che veramente par anche più moderno d'altri recati più sopra : *Gerardo Starninae Florentino summae inventioni, et elegantiae pictori. Hujus pulcherrimis operibus Hispaniae maximum decus et dignitatem adeptae viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt.*

(13) Se ne ha la Vita più sotto.

# VITA DI LIPPO

## PITTORE FIORENTINO

Sempre fu tenuta e sarà la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura, e della poesia, anzi pure di tutte le migliori arti, e di tutte le cose maravigliose che dagli uomini si fanno; perciocchè ella gradisce gli artefici molto, e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci dei fantastichi cervelli che truovano la varietà delle cose, le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza danno forma sotto coperta e velata ombra alle cose che fanno, talora lodando altrui con destrezza, e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi. Lippo (1) dunque pittore fiorentino, che tanto fu vario e raro nell'invenzione, quanto furono veramente infelici l'opere sue e la vita che gli durò poco, nacque in Fiorenza intorno agli anni di nostra salute 1354; e, sebbene si mise all'arte della pittura assai ben tardi e già grande (2), nondimeno fu in modo aiutato dalla natura che a ciò l'inclinava, e dall'ingegno che aveva bellissimo, che presto fece in essa maravigliosi frutti. Perciocchè, cominciando in Fiorenza i suoi lavori, fece in S. Benedetto, grande e bel monasterio fuor della porta a Pinti dell'ordine di Camaldoli oggi rovinato, molte figure che furono tenute bellissime, e particolarmente tutta una cappella di sua mano, che mostrava quanto un sollecito studio faccia tostamente fare cose grandi a chi per disiderio di gloria onoratamente s'affatica. Da Fiorenza essendo condotto in Arezzo, nella chiesa di S. Antonio alla cappella de' Magi fece in fresco una storia grande dove eglino adorano Cristo, e in vescovado la cappella di S. Jacopo e S. Cristofano per la famiglia degli Ubertini; le quali tutte cose, (3) avendo egli invenzione nel comporre le storie e nel colorire, furono bellissime, e massimamente essendo egli stato il primo che cominciasse a scherzare, per dir così, con le figure, e svegliare gli animi di coloro che furono dopo lui, la qual cosa innanzi non era stata, non che messa in uso, pure accennata. Avendo poi molte cose lavorato in Bologna (4), ed in Pistoja una tavola che fu ragionevole (5), se ne tornò a Fiorenza, dove in S. Maria Maggiore dipinse nella cappella de' Beccuti l' anno 1383 le storie di S. Giovanni Evangelista. Allato alla quale cappella, che è accanto alla maggiore a man sinistra, seguitano nella facciata della chiesa di mano del medesimo sei storie del medesimo santo, molto ben composte e ingegnosamente ordinate, dove fra l'altre cose, e molto vivamente, espresse un S. Giovanni che fa mettere da S. Dionigi areopagita la veste di se stesso sopra alcuni morti, che nel nome di Gesù Cristo rianno la vita, con molta maraviglia d'alcuni, che presenti al fatto appena il credono agli occhi loro medesimi. Così anche nelle figure de' morti si vede grandissimo artifizio in alcuni scorti, ne' quali apertamente si dimostra che Lippo conobbe e tentò in parte alcune difficultà dell'arte della pittura (6). Lippo medesimamente fu quegli che dipinse i portelli nel tempio di S. Giovanni, cioè nel tabernacolo, dove sono gli Angeli e il S. Giovanni di rilievo di mano d'Andrea (7), nei quali lavorò a tempera molto diligentemente istorie di S. Giovanni Battista (8). E perchè si dilettò anco di lavorare di musaico, nel detto S. Giovanni sopra la porta che va alla Misericordia, fra le finestre, fece un principio che fu tenuto bellissimo (9), e la migliore opera di musaico che in quel luogo fino allora fusse stata fatta, e racconciò ancora alcune cose pure di musaico, che in quel tempio erano guaste. Dipinse ancor fuor di Fiorenza in S. Giovanni fra l'Arcora fuor della porta a Faenza, che fu rovinato per l'assedio

di detta città, allato a una Passione di Cristo, fatta da Buffalmacco, molte figure a fresco, che furono tenute bellissime da chiunque le vide. Lavorò similmente a fresco in certi spedaletti della porta a Faenza (10), e in S. Antonio dentro a detta porta vicino allo spedale, certi poveri in diverse bellissime maniere e attitudini, e dentro nel chiostro fece con bella e nuova invenzione una visione, nella quale figurò quando S. Antonio vede i lacci del mondo, ed appresso a quelli la volontà e gli appetiti degli uomini, che sono dall'una e dagli altri tirati alle cose diverse di questo mondo; il che tutto fece con molta considerazione e giudizio (11). Lavorò ancora Lippo cose di musaico in molti luoghi d'Italia; e nella Parte Guelfa in Firenze fece una figura con la testa invetriata (12), e in Pisa ancora sono molte cose sue (13). Ma nondimeno si può dire che egli fusse veramente infelice; poichè non solo la maggior parte delle fatiche sue sono oggi per terra, e nelle rovine dell'assedio di Fiorenza andate in perdizione, ma ancora per avere egli molto infelicemente terminato il corso degli anni suoi, conciosiachè, essendo Lippo persona litigiosa e che amava più la discordia che la pace, per avere una mattina detto bruttissime parole a un suo avversario al tribunale della Mercanzia, egli fusse una sera che se ne tornava a casa da colui appostato, e con un coltello di maniera ferito nel petto, che pochi giorni dopo miseramente si morì (14). Furono le sue pitture circa il 1410.

Fu nei medesimi tempi di Lippo in Bologna un altro pittore chiamato similmente Lippo Dalmasi (15), il quale fu valente uomo, e fra l'altre cose dipinse, come si può vedere in S. Petronio di Bologna, l'anno 1407 una nostra Donna (16) che è tenuta in molta venerazione, ed in fresco l'arco sopra la porta di S. Procolo (17), e nella chiesa di S. Francesco (18), nella tribuna dell'altar maggiore, fece un Cristo grande in mezzo a S. Piero e S. Paolo con buona grazia e maniera, e sotto questa opera si vede scritto il nome suo con lettere grandi. Disegnò costui ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro, e insegnò l'arte a M. Galante da Bologna che disegnò poi molto meglio (19), come si può vedere nel detto libro in un ritratto dal vivo con abito corto e le maniche a gozzi (20).

## ANNOTAZIONI

(1) Cioè Filippo.

(2) Se ciò è, e' s'ei nacque veramente nel 1354, non potè essere, come si dice nella Vita di Giottino, scolare di quest'artefice morto nel 1356. Quindi già abbiam detto che va piuttosto annoverato fra' suoi imitatori.

(3) Già da gran tempo perite.

(4) Fra l'altre la sala de' pellegrini nello Spedale di S. Biagio.

(5) Non se ne ha più memoria.

(6) I suoi dipinti in S. Maria Maggiore fin da' tempi del Cinelli (v. le bellezze di Firenze) erano stati distrutti.

(7) Forse d'Andrea Pisano, come sembra raccogliersi anche dal Baldinucci.

(8) Tolto il tabernacolo, gli sportelli si portarono altrove; e chi sa dire se ancora esistono?

(9) Sussiste una parete con volta a musaico nella loggia o coretto sopra la porta di cui qui si parla. Forse, volendosi così ornare anche gli altri coretti, quel musaico servì di saggio, e però il Vasari lo chiama un principio.

(10) Anche queste pitture perirono per l'assedio, come avvertiva il Vasari stesso nella prima edizione.

(11) Queste pitture periron pur esse al perir del convento e della chiesa, di che v. il Vasari nella Vita di Duccio, ove parla di Moccio loro architetto.

(12) Non ne riman più vestigio.

(13) Oggi, a giudicarne dal silenzio del Morrona nella Pisa illustrata, non ne riman forse più alcuna.

(14) Suo epitaffio nella prima edizione: *Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis* (forse *nominis*) *immortalitatem peperit: fortunae iniquitas indignissime vitam ademit.*

(15) Figlio di Dalmasio Scannabecchi, altro pittor bolognese, e scolar di Vitale. Nacque circa il 1376, morì nel 1410.

(16) Fu valentissimo nel dipignere simili figure, onde fu detto Lippo delle Madonne. Guido non sapea saziarsi di ammirare la testa di alcune di esse.

(17) Il Malvasia ci assicura, sulla fede di Guido, che Lippo, fra l'altre cose, dipinse a fresco certe storie di Elia con grandissimo spirito. Varii de' suoi freschi furon segati col muro; e trasportati dai luoghi primitivi ad altri ove potessero conservarsi.

(18) Ove dipinse pure alcune tavole, che il Malvasia, dietro perizia del Tiarini, vorrebbe persuaderci che fossero ad olio.

(19) Il Malvasia invece lo pone fra gli scolari degeneri del Dalmasio. E scolari degeneri furon pure al dir suo Pietro di Giovanni Lianori noto tuttavia per alcune opere sparse in diverse chiese e quadrerie; un Orazio di Jacopo (forse dell'Avanzi), di cui è un ritratto di S. Bernardino all'osservanza di Bologna; un Severo da Bologna, a cui si ascrive una rozza tavola nel Museo Malvezzi. Scolare non degenere fu Anto-

nio de Solario detto il Zingaro, che il Dominici, nella Vita che scrisse di lui, dice Napoletano, ma che in una tavoletta più sopra ricordata (v. la n. 21 alla Vita d'Antonio Veneziano) si nomina *Antonius de Solario Venetus*, onde è detto Veneziano nella nuova Vita scrittane dal Moschini, il qual ci ragguaglia delle molte sue opere fatte in Napoli specialmente. Il Malvasia loda più altri, un Jacopo Ripanda, un Ercole Bolognese, un Bonbologno, un Michel Lambertini, e specialmente un Marco Zoppo che dalla scuola di Lippo passò a quella dello Squarcione, di che veggasi anche il Lanzi. È favola, dice questo scrittore, ciò che narrano il Baldinucci e il Malvasia che Lippo insegnasse alla B. Caterina Vigri detta di Bologna, di cui restano miniature e un Gesù Bambino dipinto in tavola.

(20) Contemporaneo di Lippo, dice il Lanzi, dovett'essere Maso da Bologna pittore dell'antica cupola della cattedrale.

# VITA DI DON LORENZO

## MONACO DEGLI ANGELI DI FIRENZE

### PITTORE

A una persona buona e religiosa, credo io che sia di gran contento il trovarsi alle mani qualche esercizio onorato o di lettere o di musica o di pittura, o di altre liberali e meccaniche arti che non siano biasimevoli, ma piuttosto di utile agli altri uomini e di giovamento; perciocchè dopo i divini uffic) si passa onoratamente il tempo col diletto che si piglia nelle dolci fatiche dei piacevoli esercizj. A che si aggiugne, che non solo è stimato e tenuto in pregio dagli altri, solo che invidiosi non siano e maligni, mentre che vive, ma che ancora è dopo la morte da tutti gli uomini onorato, per l'opere e buon nome che di lui resta a coloro che rimangono. E nel vero chi dispensa il tempo in questa maniera, vive in quieta contemplazione e senza molestia alcuna di quei stimoli ambiziosi, che negli scioperati ed oziosi, che per lo più sono ignoranti, con loro vergogna e danno quasi sempre si veggiono. E, se pur avviene che un così fatto virtuoso dai maligni sia talora percosso, può tanto il valore della virtù, che il tempo ricuopre e sotterra la malignità de' cattivi, ed il virtuoso ne' secoli che succedono rimane sempre chiaro ed illustre (1). Don Lorenzo dunque pittore fiorentino, essendo monaco della religione di Camaldoli e nel monasterio degli Angeli (il qual monasterio ebbe il suo principio l'anno 1294 da fra Guittone d'Arezzo dell'ordine e milizia della Vergine madre di Gesù Cristo, ovvero, come volgarmente erano i religiosi di quell'ordine chiamati, de' frati Gaudenti) attese ne' suoi primi anni con tanto studio al disegno ed alla pittura, che egli fu poi meritamente in quello esercizio fra i migliori dell' età sua annoverato. Le prime opere di questo monaco pittore, il quale tenne la maniera di Taddeo Gaddi e degli altri suoi, furono nel suo monasterio degli Angeli; dove, oltre molte altre cose, dipinse la tavola dell'altar maggiore che ancor oggi nella loro chiesa si vede, la quale fu posta su finita del tutto, come per lettere scritte da basso nel fornimento si può vedere, l'anno 1413 (2). Dipinse similmente D. Lorenzo in una tavola che era nel monasterio di S. Benedetto del medesimo ordine di Camaldoli fuor della porta a Pinti, il quale fu rovinato per l'assedio di Firenze l'anno 1529, una coronazione di nostra Donna, siccome aveva anco fatto nella tavola della sua chiesa degli Angeli: la quale tavola di S. Benedetto è oggi nel primo chiostro del detto monasterio degli Angeli nella cappella degli Alberti a man ritta (3). In quel medesimo tempo, e forse prima, in S. Trinita di Firenze dipinse a fresco la cappella e la tavola degli Ardinghelli che in in quel tempo fu molto lodata, dove fece di naturale il ritratto di Dante e del Petrarca (4). In S. Piero maggiore dipinse la cappella dei Fioravanti (5), ed in una cappella di S. Piero Scheraggio dipinse la tavola (6), e nella detta chiesa di S. Trinita la cappella de' Bartolini (7). In S. Jacopo sopra Arno si vede anco una tavola di sua mano molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza, secondo la maniera di que' tempi (8). Similmente nella Certosa fuori di Fiorenza dipinse alcune cose con buona pratica (9), ed in S. Michele di Pisa monasterio dell'ordine suo alcune tavole che sono ragionevoli (10). Ed in Firenze nella chiesa de' Romiti pur di Camaldoli, che oggi essendo rovinata insieme col monasterio, ha rilasciato solamente il nome a quella parte di là d'Arno che dal nome di quel santo luogo si chiama Camaldoli, oltre a molte altre cose, fece un Crocifisso in tavola ed un S. Giovanni che furono tenuti bellissimi (11). Finalmente infermatosi d'una postema crudele (12), che lo tenne oppresso molti mesi, si morì d'anni cinquantacinque; e fu da' suoi monaci, come le sue virtù meritavano, onoratamente nel capitolo del loro monasterio sotterrato.

E perchè spesso, come la sperienza ne dimo-

stra, da un solo germe, col tempo, mediante lo studio ed ingegno degli uomini, ne surgono molti, nel detto monasterio degli Angeli, dove sempre per addietro attesero i monaci alla pittura ed al disegno, non solo il detto D. Lorenzo fu eccellente in fra di loro, ma vi fiorirono ancora per lungo spazio di molti anni e prima e poi uomini eccellenti nelle cose del disegno. Onde non mi pare da passare in niun modo con silenzio un D. Jacopo fiorentino, che fu molto innanzi al detto D. Lorenzo, perciocchè, come fu ottimo e costumatissimo religioso, così fu il miglior scrittore di lettere grosse che fusse prima o sia stato poi non solo in Toscana, ma in tutta Europa, come chiaramente ne dimostrano non solo i venti pezzi grandissimi di libri da coro che egli lasciò nel suo monasterio, che sono i più belli quanto allo scritto e maggiori che siano forse in Italia, ma infiniti altri ancora che in Roma ed in Vinezia ed in molti altri luoghi si ritrovano, e massimamente in S. Michele ed in S. Mattia di Murano, monasterio della sua religione Camaldolense. Per le quali opere meritò questo buon padre, molti e molti anni poi che fu passato a miglior vita, non pure che D. Paolo Orlandini monaco dottissimo nel medesimo monasterio lo celebrasse con molti versi latini, ma che ancora fusse, come è, la sua man destra, con che scrisse i detti libri, in un tabernacolo serbata con molta venerazione, insieme con quella d'un altro monaco chiamato D. Silvestro, il quale non meno eccellentemente, per quanto portò la condizione di que' tempi, miniò i detti libri, che egli avesse scritti D. Jacopo. Ed io, che molte volte gli ho veduti, resto maravigliato che fussero condotti con tanto disegno e con tanta diligenza in quei tempi, che tutte l'arti del disegno erano poco meno che perdute, perciocchè furono l'opere di questi monaci intorno agli anni di nostra salute 1350, o poco prima o poi, come in ciascuno di detti libri si vede (13). Dicesi, ed ancora alcuni vecchi se ne ricordano, che, quando papa Leone X venne a Firenze, egli volle vedere e molto ben considerare i detti libri, ricordandosi avergli udito molto lodare al Magn. Lorenzo de' Medici suo padre, e che, poichè gli ebbe con attenzione guardati ed ammirati, mentre stavano tutti aperti sopra le prospere del coro, disse: se fussero secondo la chiesa romana, e non come sono, secondo l'ordine monastico e uso di Camaldoli, ne vorremmo alcuni pezzi, dando giusta ricompensa ai monaci, per S. Piero di Roma: dove gia n'erano, e forse ne sono due altri di mano de' medesimi monaci molto belli. Sono nel medesimo monasterio degli Angeli molti ricami antichi lavorati con molto bella maniera, e con molto disegno dai padri antichi di quel luogo (14), mentre stavano in perpetua clausura, con nome non di monaci ma di romiti, senza uscir mai del monasterio nella guisa che fanno le suore e monache de' tempi nostri, la quale clausura durò insino all'anno 1470. Ma, per tornare a D. Lorenzo, insegnò costui a Francesco Fiorentino, il quale dopo la morte sua fece il tabernacolo che è in sul canto di S. Maria Novella in capo alla via della Scala per andare alla sala del Papa (15), ed a un altro discepolo che fu Pisano, il quale dipinse nella chiesa di S. Francesco di Pisa alla *cappella di* Rutilio di Ser Baccio Maggiolini la nostra Donna, un S. Piero, S. Gio: Batista, S. Francesco, e S. Ranieri, con tre storie di figure piccole nella predella dell'altare. La qual opera, che fu fatta nel 1315 (16), per cosa lavorata a tempera fu tenuta ragionevole (17). Nel nostro libro dei disegni ho di mano di D. Lorenzo le virtù teologiche fatte di chiaroscuro, con buon disegno e bella e graziosa maniera, intanto che sono per avventura migliori, che i disegni di qualsivoglia altro maestro di quei tempi. Fu ragionevole dipintore ne' tempi di D. Lorenzo, Antonio Vite da Pistoia, il quale dipinse, oltre molte altre cose, come s'è detto nello Starnina, nel palazzo del Ceppo di Prato, la vita di Francesco di Marco fondatore di quel luogo pio (18).

## ANNOTAZIONI

(1) « Questo avvenne in Fra Lorenzo degli Agnoli Fiorentino, il quale nella religion sua camaldolese fece molte opere ec. », proseguiva il Vasari nell' edizion prima, legando meglio l'introduzione alla narrazione.

(2) Nel rimodernamento della chiesa, avvenuto nello scorso secolo, la tavola fu trasferita altrove nè si sa più ove sia. Le altre pitture, che erano compagne, sono perite.

(3) Neppur questa tavola si sa più ove sia, e le pitture, che le erano compagne, sono anch'esse perite.

(4) Qui pure non possiamo che replicare la nota antecedente.

(5) Fin dai tempi del Richa non si sapeva più quel che di questa tavola fosse avvenuto.

(6) Soppressa la chiesa, questa tavola (che secondo al Richa era nella cappella Sangalletti, e rappresentava la Madonna col *Bambino e alcuni* Santi) fu trasferita altrove, nè se ne sa di più.

(7) Vi dipinse alcuni freschi a cui poi fu dato di bianco, e vi fece pure in tavola una

Nunziata, che ancor rimane, con alcune storiette nel grado sottoposto, che pur si conservano.

(8) Essendo la chiesa sul principio del secolo scorso stata rifatta quasi di nuovo, la tavola fu rimossa, ne si sa più ove sia.

(9) Perirono nel 1794, rifabbricandosi le cappelle ove si trovavano: Così perirono, ma assai prima, cioè al tempo del Poccetti, che ne dipinse altre, le cose fatte da Antonio Veneziano in una cappella sopra un armadio, come dice il Vasari, cioè sopra l'altare della Cappella delle Reliquie; di che non fummo accertati prima che di quel che si è detto delle pitture di D. Lorenzo.

(10) Non si saprebbe dire ov' oggi si trovino.

(11) Perirono probabilmente nella rovina della chiesa e del monastero.

(12) Cagionata dall'appoggiare il petto, come leggesi nella prima edizione.

(13) Parte di questi libri è ora nella Laurenziana.

(14) In quel luogo non son più, e nessuno sa dire se si conservino altrove.

(15) Questo tabernacolo ancor si conserva benchè molto consumato dal tempo. Il suo dipintore, secondo il Baldinucci, fiorì verso il 1425.

(16) Un secolo prima che operasse il maestro?

(17) La pittura del discepolo ebbe probabilmente la sorte dell'altre di quella chiesa soppressa.

(18) Nella prima edizione la Vita terminava così: « Fu pianto Fra Lorenzo assai dai suoi monaci e nella solita loro sepoltura pietosamente riposto ec. ec. Nè gli mancò dopo la morte chi lo onorasse con questo epitaffio:

*Egregie minio novit Laurentius uti,*
*Ornavit manibus qui loca plura suis.*
*Nunc picturafacit fama super aethera clarum,*
*Atque animi eundem simplicitasque boni.* »

# VITA DI TADDEO BARTOLI

## PITTORE SANESE

Meritano quegli artefici che, per guadagnarsi nome si mettono a molte fatiche nella pittura, che l'opere loro siano poste non in luogo oscuro e disonorato, onde sieno da chi non intende più là che tanto, biasimate, ma in parte che per la nobiltà del luogo, per i lumi, e per l'aria possano esser rettamente da ognuno vedute e considerate; come è stata ed è ancora l'opera pubblica della cappella che Taddeo Bartoli pittor sanese fece nel palazzo di Siena alla Signoria. Taddeo dunque nacque di Bartolo di maestro Fredi, il quale (1) fu dipintore nell'età sua mediocre, e dipinse in S. Gimignano nella Pieve, entrando a man sinistra, tutta la facciata d'istorie del Testamento Vecchio (2), nella quale opera, che in vero non fu molto buona, si legge ancor nel mezzo questo epitaffiio: *Ann. Dom.* 1356 *Bartolus magistri Fredi de Senis me pinxit.* Nel qual tempo bisogna che Bartolo fusse giovane, perchè si vede in una tavola fatta pur da lui l'anno 1388 in S. Agostino della medesima terra, entrando in chiesa per la porta principale a man manca, dov'è la Circoncisione di nostro Signore con certi Santi, che egli ebbe molto miglior maniera così nel disegno come nel colorito, perciocchè vi sono alcune teste assai belle, sebbene i piedi di quelle figure sono della maniera antica; ed insomma si veggiono molte altre opere di mano di Bartolo per quei paesi (3). Ma per tornare a Taddeo, essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la cappella del palazzo della Signoria (4), come al miglior maestro di que' tempi, ella fu da lui con tanta diligenza lavorata, e rispetto al luogo tanto onorata, e per sì fatta maniera dalla Signoria guiderdonata; che Taddeo n'accrebbe di molto la gloria e la fama sua, onde non solamente fece poi con suo molto onore e utile grandissimo molte tavole nella sua patria, ma fu chiamato con gran favore e dimandato alla Signoria di Siena da Francesco da Carrara signor di Padoa, perchè andasse come fece, a fare alcune cose in quella nobilissima città: dove nella Rena particolarmente (5), e nel Santo (6), lavorò alcune tavole ed altre cose con molta diligenza e con suo molto onore e sodisfazione di quel signore e di tutta la città. Tornato poi in Toscana, lavorò in S. Gimignano una tavola a tempera che tiene della maniera d' Ugolino sanese, la qual tavola è oggi dietro all'altar maggior della Pieve e guarda il coro de' preti. Dopo, andato a Siena, non vi dimorò molto, che da uno de' Lanfranchi operaio del Duomo fu chiamato a Pisa, dove trasferitosi fece nella cappella della Nunziata a fresco quando la Madonna saglie i gradi del tempio, dove in capo il sacerdote l'aspetta in pontificale molto pulitamente; nel volto del quale sacerdote ritrasse il detto operaio, ed appresso a quello se stesso (7). Finito questo lavoro, il medesimo operaio gli fece dipignere in Campo Santo sopra la cappella una nostra Donna incoronata da Gesù Cristo con molti Angeli, in attitudini bellissime e molto ben coloriti (8). Fece similmente Taddeo per la cappella della sagrestia di San Francesco di Pisa in una tavola di-

pinta a tempera una nostra Donna ed alcuni Santi, mettendovi il nome suo e l'anno ch'ella fu dipinta, che fu l'anno 1394 (9). E intorno a questi medesimi tempi lavorò in Volterra certe tevole a tempera, ed in Monte Oliveto una tavola, e nel muro un inferno a fresco, nel quale seguì l'invenzione di Dante, quanto attiene alla divisione de' peccati e forma delle pene; ma nel sito, o non seppe, o non potette, o non volle imitarlo (10). Mandò ancora in Arezzo una tavola che è in S. Agostino dove ritrasse papa Gregorio XI (11), cioè quello che, dopo essere stata la corte tante diecine d'anni in Francia, la ritornò in Italia. Dopo queste opere ritornatosene a Siena, non vi fece molto lunga stanza; perchè fu chiamato a lavorare a Perugia nella chiesa di S. Domenico, dove nella cappella di S. Caterina dipinse a fresco tutta la vita di essa santa, ed in S. Francesco accanto alla porta della sagrestia alcune figure, le quali ancorchè oggi poco si discernino, sono conosciute per di mano di Taddeo, avendo egli tenuto sempre una maniera medesima. Seguendo poco poi la morte di Biroldo Signor di Perugia (12), che fu ammazzato l'anno 1398, si ritornò Taddeo a Siena, dove, lavorando continuamente, attese in modo agli studj dell'arte per farsi valente uomo, che si può affermare, se forse non seguì l'intento suo, che certo non fu per difetto o negligenza che mettesse nel fare, ma sibbene per indisposizione di un male oppilativo che l'assassinò di maniera, che non potette conseguire pienamente il suo desiderio. Morì Taddeo (13), avendo insegnato l'arte a un suo nipote chiamato Domenico, d'anni cinquantanove; e le pitture sue furono intorno agli anni di nostra salute 1410. Lasciò dunque, come si è detto, Domenico Bartoli suo nipote e discepolo, che, attendendo all'arte della pittura, dipinse con maggiore e migliore pratica; e nelle storie che fece mostrò molto più copiosità, variandole in diverse cose, che non aveva fatto il zio. Sono nel pellegrinario dello Spedale grande di Siena due storie grandi (14) lavorate in fresco da Domenico, dove e prospettive ed altri ornamenti si veggiono assai ingegnosamente composti. Dicesi essere stato Domenico modesto e gentile, e d'una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia; e che ciò non fece manco onore al nome suo, che l'arte stessa della pittura. Furono l'opere di costui intorno agli anni del Signore 1436 (15), e l'ultime furono in S. Trinita di Firenze una tavola dentrovi la Nunziata, e nella chiesa del Carmine la tavola dell'altar maggiore (16).

Fu ne' medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo, che in Volterra fece più tavole, ed in S. Antonio di Pisa n'è una, ed in altri luoghi altre, che per non esser di molta eccellenza non occorre farne altra memoria (17). Nel nostro libro è una carta disegnata da Taddeo molto praticamente, nella quale è un Cristo e due angeli etc.

## ANNOTAZIONI

(1) Intendi *Bartolo*, che superò di poco Fredi o Manfredi suo padre, pittore anch' esso, ma di poca fama, ne' primi anni del secolo 14.° Fu a' tempi di Fredi un Bartolo Gioggi, del quale il Sacchetti narra una novella ch'è la 170; e a' giorni di Bartolo di Fredi un Taddeo di quell'altro Bartolo, siccome si raccoglie dal libro dell'Arte de' Pittori.

(2) Andata un po' male, e presso la porta, per quel che ne sembrò al Della Valle, ritoccata.

(3) Nella stessa chiesa di S. Agostino, dice il Della Valle, dipinse pure in tavola una strage degli Innocenti, ove scrisse il proprio nome e l'anno 1358,

(4) La cappella e l'atrio. Nella cappella dipinse fra il 1407 e il 14 alcune storie di nostra Donna e un S. Cristofano, ch'è la figura meglio disegnata. Nell' atrio dipinse verso il 1406 Divinità pagane e illustri Antichi specialmente repubblicani con versi allusivi, ec., come poi fece, forse a sua imitazione, Pietro Perugino nella sala del Cambio della sua patria. Tutte queste pitture sono ancora in essere.

(5) Ove si conosce, dice il Lanzi, che volle emulare il vicino Giotto, ma non fu da tanto.

(6) Nella cappella di S. Felice, suppone, ma non ardisce asserire il Della Valle, non fidandosi abbastanza a pitture che son ritoccate.

(7) A queste pitture debb' essere stato dato di bianco.

(8) Questa pittura di Camposanto ha molto sofferto. Qualcuno dice ch'ei dipinse pure colà l'Annunziazione della Vergine e l'Adorazione de' Magi. Altri però dice l' Annunziazione opera di Pietro da Orvieto, ritoccata poi dal Bartoli; e l'Adorazione opera di Stefano Fiorentino ricolorita poi da Benozzo. Altri pur dice l' Annunziazione il primo lavoro fatto colà da Benozzo medesimo.

(9) Questa tavola non sapremmo dire ov' oggi si trovi. Il Morrona parla d'un'altra tavola pur col nome di Taddeo e la data del 1390, rappresentante la Madonna col Bambino in atto di porre il dito in bocca ad un uccello, e vari Santi a lato, spartita in cinque quadri, e posta un tempo sdll'altar maggiore di S. Paolo

all'Orto, ed era nella Cappella di Camposanto fra l'altre tavole antiche ivi raccolte per cura del cav. Lasinio.

(10) Il fresco, se non la tavola, debb'essere perito.

(11) Da un pezzo non vi è più, nè si sa dove sia.

(12) Biordo lo chiama l'Ammirato nel lib. 16. delle sue Storie.

(13) In Siena, e gli fu fatta la seguente memoria. *Thaddeus Bartoli Senensis hic situs est, cum pingendi artificio quod ipse mitissimis et humanissimis moribus, tum suavitate ingenii quam operibus summo studio elaboratis et plane perfectis exornaverat, immortalitate dignissimus.*

(14) Veramente son più di due, e rappresentano la fondazione del luogo, gli uffizi ivi prestati a diversi languenti ec., ed hanno miglior disegno, prospettiva, composizione che non le pitture dello zio. Vi si legge, nota il Della Valle, il nome dell'artefice e l'anno in cui furono fatte che fu il 1440. Raffaello e il Pinturicchio; dipingendo a Siena, ne trassero, dice il Lanzi, modelli d'abiti nazionali e forse qualche cosa di più.

(15) Dipinse, per quel che sembra, anche in Perugia, L'autore delle Lettere Perugine parla d'un suo gran quadro che trovavasi nel coro del monastero di S. Giuliano, ed ove leggevasi il suo nome.

(16) Nè la tavola nè l'altre pitture fatte per S. Trinita si saprebbe dire che fine abbiano avuto. La tavola fatta pel Carmine forse perì nell'incendio del 1771.

(17) Nè gli altri scrittori ne parlano.

# VITA DI LORENZO DI BICCI

## PITTORE FIORENTINO

Quando gli uomini, che sono eccellenti in uno qualsivoglia onorato esercizio, accompagnano la virtù dell'operare con la gentilezza de' costumi e delle buone creanze, e particolarmente con la cortesia, servendo chiunque ha bisogno dell'opera loro presto e volentieri, eglino senza alcun fallo conseguono, con molta lode loro e con utile, tutto quello che si può in un certo modo in questo mondo desiderare; come fece Lorenzo di Bicci pittor fiorentino, il quale essendo nato in Firenze l'anno 1400 (1), quando appunto l'Italia cominciava a esser travagliata dalle guerre che poco appresso la condussono a mal termine, fu quasi nella puerizia in bonissimo credito; perciocchè avendo sotto la disciplina paterna i buoni costumi, e da Spinello pittore apparato l'arte della pittura, ebbe sempre nome non solo di eccellente pittore, ma di cortesissimo ed onorato valente uomo. Avendo dunque Lorenzo così giovinetto fatto alcune opere a fresco in Firenze e fuora per addestrarsi, Giovanni di Bicci de' Medici, veduta la buona maniera sua, gli fece dipigner nella sala della casa vecchia de' Medici, che poi restò a Lorenzo fratel carnale di Cosimo vecchio, murato che fu il palazzo grande, tutti quegli uomini famosi che ancor oggi assai ben conservati vi si veggiono (2). La quale opera finita, perchè Lorenzo di Bicci disiderava, come ancor fanno i medici che si esperimentano nell'arte loro sopra la pelle de' poveri uomini di contado, esercitarsi ne' suoi studj della pittura dove le cose non sono così minutamente considerate, per qualche tempo accettò tutte l'opere che gli vennono per le mani; onde fuor della porta a S. Friano dipinse al ponte a Scandicci un tabernacolo nella maniera che ancor oggi si vede, ed a Cerbaia sotto un portico dipinse in una facciata, in compagnia d'una nostra Donna, molti Santi assai acconciamente. Essendogli poi dalla famiglia de' Martini fatta allogazione d'una cappella in S. Marco di Firenze, fece nelle facciate a fresco molte storie della Madonna, e nella tavola essa Vergine in mezzo a molti santi, e nella medesima chiesa sopra la cappella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de' Landi dipinse a fresco un Agnolo Raffaello e Tobia (3). E poi l'anno 1418 per Ricciardo di M. Niccolò Spinelli fece nella facciata del convento di S. Croce in sulla piazza in una storia grande a fresco un S. Tommaso che cerca la piaga a Gesù Cristo, ed appresso ed intorno a lui tutti gli altri Apostoli che reverenti ed inginocchioni stanno a veder cotal caso. Ed appresso alla detta storia fece similmente a fresco un S. Cristofano alto braccia dodici e mezzo che è cosa rara, perchè insino allora, eccetto il S. Cristofano di Buffalmacco, non era stata veduta la maggior figura, nè per cosa grande (sebbene non è di buona maniera) la più ragionevole e più proporzionata immagine di quella in tutte le sue parti (4); senza che l'una e l'altra di queste pitture furono lavorate con tanta pratica, che ancora che siano state all'aria molti anni, e percosse dalle piogge e dalla tempesta per esser volte a tramontana, non hanno mai perduta la vivezza dei colori, nè sono rimase in alcuna parte offese. Fece ancora dentro la porta che è in mezzo di queste figure, chiamata la porta del martello, il medesimo Lorenzo, a richiesta del detto Ricciardo e del guardiano del convento, un Crocifisso con molte figure, e nelle facciate intorno la confermazione della regola di S. Francesco

fatta da papa Onorio, ed appresso il martirio di alcuni frati di quell'ordine che andarono a predicare la fede fra i Saracini. Negli archi e nelle volte fece alcuni re di Francia frati e divoti di S. Francesco, e gli ritrasse di naturale, e così molti uomini dotti di quell'ordine e segnalati per dignità, cioè vescovi, cardinali, e papi; in fra i quali sono ritratti di naturale in due tondi delle volte papa Niccola IV e Alessandro V (5). Alle quali tutte figure, ancorchè facesse Lorenzo gli abiti bigi, gli variò nondimeno, per la buona pratica che egli aveva nel lavorare, di maniera che tutti sono fra loro differenti, alcuni pendono in rossigno, altri in azzurriccio, altri sono scuri, ed altri più chiari, ed insomma sono tutti varj e degni di considerazione: e, quello che è più, si dice che fece questa opera con tanta facilità e prestezza, che, facendolo una volta chiamare il guardiano che gli faceva le spese a desinare, quando appunto aveva fatto l'intonaco per una figura e cominciatala, egli rispose: fate le scodelle, che io faccio questa figura e vengo. Onde a gran ragione si dice che Lorenzo ebbe tanta velocità nelle mani, tanta pratica ne' colori, e fu tanto risoluto, che più non fu niun altro giammai (6). È di mano di costui il tabernacolo in fresco ch'è in sul canto delle monache di Foligno, e la Madonna ed alcuni Santi che sono sopra la porta della chiesa di quel monasterio, fra i quali è un S. Francesco che sposa la poverta (7). Dipinse anco nella chiesa di Camaldoli di Firenze per la compagnia de' Martiri alcune storie del martirio d'alcuni Santi, e nella chiesa due cappelle che mettono in mezzo la cappella maggiore (8). E perchè queste pitture piacquero assai a tutta la città universalmente, gli fu, dopo che l'ebbe finite, data a dipignere nel Carmine dalla famiglia de' Salvestrini, la quale è oggi quasi spenta, non essendone ch'io sappia altri che un frate degli Angeli di Firenze, chiamato fra Nemesio, buono e costumato religioso, una facciata della chiesa del Carmine; dove egli fece i Martiri, quando, essendo condannati alla morte, sono spogliati nudi e fatti camminare scalzi sopra triboli seminati dai ministri de' tiranni, mentre andavano a esser posti in croce, siccome più in alto si veggono esser posti in varie e stravaganti attitudini. In questa opera, la quale fu la maggiore che fusse stata fatta insino allora, si vede fatto, secondo il sapere di que' tempi, ogni cosa con molta pratica e disegno, essendo tutta piena di quegli affetti, che fa diversamente far la natura a coloro che con violenza sono fatti morire. Onde io non mi maraviglio, se molti valenti uomini si sono saputi servir d'alcune cose, che in questa pittura si veggiono. Fece dopo queste nella medesima chiesa molte altre figure e particolarmente nel tramezzo due cappelle (9). E ne' medesimi tempi il tabernacolo del canto alla Cuculia, e quello che è nella via de' Martelli nella faccia delle case, e sopra la porta del martello di Santo Spirito in fresco un S. Agostino che porge a' suoi frati la regola (10). In S. Trinita dipinse a fresco la vita di S. Gio. Gualberto nella cappella di Neri Compagni (11). E nella cappella maggiore di S. Lucia nella via de' Bardi alcune storie in fresco della vita di quella santa per Niccolò da Uzzano (12), che vi fu da lui ritratto di naturale insieme con alcuni altri cittadini (13). Il quale Niccolò col parere e modello di Lorenzo murò vicino a detta chiesa il suo palazzo, ed il magnifico principio per una Sapienza, ovvero Studio, fra il convento de' Servi e quello di S. Marco, cioè dove oggi sono i lioni. La quale opera veramente lodevolissima, e piuttosto da magnanimo principe, che da privato cittadino, non ebbe il suo fine; perchè i danari, che in grandissima somma Niccolò lasciò in sul monte di Firenze per la fabbrica e per l'entrata di quello Studio, furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai Fiorentini. E, sebbene non potrà mai la fortuna oscurare la memoria e la grandezza dell'animo di Niccolò da Uzzano, non è però che l' universale dal non si essere finita questa opera non riceva danno grandissimo. Laonde chi desidera giovare in simili modi al mondo, e lasciare di se onorata memoria, faccia da se mentre ha vita, e non si fidi della fede de' posteri e degli eredi, perchè rade volte si vede avere avuto effetto interamente cosa che si sia lasciata, perchè si faccia dai successori. Ma, tornando a Lorenzo, egli dipinse, oltre quello che si è detto sul ponte Rubaconte a fresco in un tabernacolo una nostra Donna e certi Santi che furono ragionevoli (14). Nè molto dopo, essendo ser Michele di Fruosino spedalingo di S. Maria Nuova di Firenze, il quale spedale ebbe principio da Folco Portinari cittadino fiorentino (15), egli deliberò, siccome erano cresciute le faculta dello spedale, che così fusse accresciuta la sua chiesa dedicata a S. Egidio, che allora era fuor di Firenze e piccola affatto. Onde, presone consiglio da Lorenzo di Bicci suo amicissimo, cominciò a dì 5 settembre l'anno 1418 la nuova chiesa, la quale fu in un anno finita nel modo che ella sta oggi, e poi consegrata solennemente da papa Martino V a richiesta di detto ser Michele che fu ottavo spedalingo, e degli uomini della famiglia de' Portinari. La quale sagrazione dipinse poi Lorenzo, come volle ser Michele nella facciata di quella chiesa ritraendovi di naturale quel papa ed alcuni cardinali; la quale opera, come cosa nuova e bella, fu allora molto lodata (16). Onde meritò d'essere il primo che dipignesse nella principale chiesa della sua città; cioè in S. Maria del Fiore, dove sotto le finestre di ciascuna cappella dipinse quel Santo al quale ell'è intitolata (17), e nei pilastri poi e per la chiesa i dodici Apostoli con le croci della consegrazione (18), essendo quel tempio stato solennissimamente quello stesso anno consegrato da papa Eugenio IV viniziano. Nella medesima chiesa

gli fecero dipignere gli operai per ordine del pubblico nel muro a fresco un deposito finto di marmo per memoria del cardinale de' Corsini (19), che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale. E sopra quello un altro simile per memoria di Maestro Luigi Marsili famosissimo teologo, il quale andò ambasciatore con M. Luigi Guicciardini e M. Guccio di Gino onoratissimi cavalieri al duca d'Angiò. Fu poi Lorenzo condotto in Arezzo da D. Laurentino abate di S. Bernardo monasterio dell'ordine di Monte Oliveto dove dipinse per M. Carlo Marsupini (20) a fresco istorie della vita di S. Bernardo nella cappella maggiore. Ma, volendo poi dipignere nel chiostro del convento la vita di S. Benedetto, poi, dico, che egli avesse per Francesco vecchio de' Bacci dipinta la maggiore cappella della chiesa di S. Francesco, dove fece solo la volta e mezzo l'arco, s'ammalò di mal di petto: perchè, facendosi portare a Firenze, lasciò che Marco da Montepulciano suo discepolo, col disegno che aveva egli fatto e lasciato a D. Laurentino, facesse nel detto chiostro le storie della vita di S. Benedetto, il che fece Marco, come seppe il meglio, e diede finita l'anno 1448 a dì 24 d'aprile tutta l'opera di chiaroscuro, come si vede esservi scritto di sua mano, con versi e parole che non sono men goffi che siano le pitture (21). Tornato Lorenzo alla patria, risanato che fu, nella medesima facciata del convento di S. Croce, dove aveva fatto il S. Cristofano, dipinse l'assunzione di Nostra Donna in cielo circondata da un coro di Angeli, ed a basso un S. Tommaso che riceve la cintola (22); nel far la quale opera per esser Lorenzo malaticcio si fece aiutare a Donatello allora giovanetto (23), onde con sì fatto aiuto fu finita di sorte l'anno 1450, che io credo ch'ella sia la miglior opera e per disegno e per colorito, che mai facesse Lorenzo, il quale non molto dopo, essendo vecchio e affaticato, si morì d'età di sessanta anni in circa (24), lasciando due figliuoli che attesero alla pittura; l'uno de' quali, che ebbe nome Bicci (25), gli diede aiuto in fare molti lavori, e l'altro, che fu chiamato Neri, ritrasse suo padre e se stesso nella cappella de' Lenzi in Ognissanti, in due tondi con lettere intorno che dicono il nome dell'uno e dell'altro. Nella quale cappella de' Lenzi, facendo il medesimo alcune storie della nostra Donna, s'ingegnò di contraffare molti abiti di quei tempi, così di maschi come di femmine, e nella cappella fece la tavola a tempera (26). Parimente nella Badia di S. Felice in piazza di Firenze dell'ordine di Camaldoli fece alcune tavole (27), ed una all'altar maggiore di S. Michele d'Arezzo del medesimo ordine; e fuor d'Arezzo a S. Maria delle Grazie nella chiesa di S. Bernardino una Madonna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, e da un lato quel S. Bernardino inginocchioni con una croce di legno in mano, siccome costumava di portare, quando andava per Arezzo predicando, e dall'altro lato e d'intorno S. Niccolò e S. Michelagnolo. E nella predella sono dipinte storie de' fatti di detto S. Bernardino e de' miracoli che fece, e particolarmente in quel luogo (28). Il medesimo Neri fece in S. Romolo di Firenze la tavola dell'altar maggiore (29), e in S. Trinita nella cappella degli Spini la vita di S. Gio: Gualberto a fresco, e la tavola a tempera che è sopra l'altare (30). Dalle quali opere si conosce che se Neri fusse vivuto e non mortosi d'età di trentasei anni, egli avrebbe fatto molte più opere, e migliori che non fece Lorenzo suo padre; il quale, essendo stato l'ultimo de' maestri della maniera vecchia di Giotto, sarà anco la sua vita l'ultima di questa prima parte, la quale con l'aiuto di Dio benedetto avemo condotta a fine.

## ANNOTAZIONI

(1) Nacque molto prima, nota il Bottari, poichè, siccome già leggemmo nella Vita di Spinello, fu scolare di quest'artefice che morì appunto nel 1400; poichè nel libro della Compagnia de' Pittori lo troviamo ammesso alla compagnia medesima nel 1390; poichè in un protocollo dell'Archivio pubblico troviamo ch'egli avea moglie nel 1398, poichè nel libro delle Prestanze della Camera fiscale lo troviamo tassato nel 1375; poichè finalmente ne' libri dell'Opera di S. Maria del Fiore troviam notato un pagamento fattogli nel 1370.

(2) La casa vecchia de' Medici, poi palazzo Ughi, oggi diviso in più case, confinava dall'una parte col palazzo fatto fabbricare da Cosimo il Vecchio e alfin terminare dai Riccardi onde ancor si denomina; e il palazzo fatto pochi anni sono rifabbricare dai Lorenzi, ed or passato ad altri possessori. Di quanto ivi dipinse Lorenzo di Bicci non riman più nulla.

(3) Le pitture a fresco nel rifarsi la chiesa furono distrutte. La tavola fu portata altrove, e già, fin dal tempo del Biscioni, che ciò notava nelle sue postille al Riposo del Borghini, non se ne sapeva più nulla.

(4) Quando il Vasari scrivea tal cosa, dice il Della Valle, non avea presente il S. Cristofano di Taddeo Bartoli, figura tanto più ragionevole e proporzionata.

(5) Le pitture esterne del convento, allorchè sotto il governo francese si diede altra forma alla sua facciata, furon distrutte. Delle interne ne rimangono alcune, ma assai mal-

trattate dal tempo, e fra esse i ritratti nel mezzo della volta.

(6) Il Lanzi lo chiama perciò il Vasari del suo tempo; il Puccini nelle sue postille inedite lo dice il Giordano.

(7) Pitture perite.

(8) Pitture (se pur qui parlasi della Chiesa di Camaldoli oltr' Arno e non d' altra posta al di qua) perite probabilmente al perir della chiesa, di che si disse nella Vita di D. Lorenzo.

(9) Da lungo tempo tutte queste pitture del Carmine più non si veggono.

(10) Il tabernacolo del canto alla Cuculia è tuttavia in essere, e la pittura ancor visibile sebbene in più luoghi scrostata, segnatamente nelle figure a' lati del tabernacolo medesimo. L' altro in via de' Martelli più non sussiste. Della pittura sulla porta di S. Spirito non è rimasto vestigio.

(11) Al fresco fu poi dato di bianco. Era in S. Trinita a' giorni del Bottari una tavola, di Lorenzo, ma oggi non si sa più ove si trovi. È in Galleria una sua tavola, chi sa d'onde venuta, la qual rappresenta S. Ivone in atto di accoglier le suppliche delle vedove e degli orfani.

(12) Capo celebre dell'aristocrazia fiorentina, cui solo sostenne dopo Tommaso degli Albizi suo amico, usando peraltro modi più moderati di lui, e lasciò morendo (nel 1432) senza difesa.

(13) A queste pitture fu poi dato di bianco.

(14) Il tabernacolo più non si vede.

(15) Da Folco padre della Beatrice di Dante nel 1287.

(16) Quest' opera ancor sussiste: a destra di chi riguarda molto in mal essere; a manca abbastanza conservata: è la miglior di quante ne rimangono del nostro artefice.

(17) Metà di questi dipinti sono ancora ben conservati; e metà in cattivissimo stato.

(18) Uno di questi Apostoli, che dal Bottari, si dicon tutti periti (l'Apostolo S. Giuda) può ancor vedersi sulla parete ov'è il cartello di Giotto, pochi passi prima d'arrivare al pilastro presso alla prima porta del fianco, e precisamente accanto al sepolcro del vescovo Antonio d'Orso.

(19) Piero de' Corsini morto in Avignone nel 1405, ed indi trasferito a Firenze. La pittura del suo deposito ancor si vede. Così quella del deposito di Luigi Marsili, di cui si parla subito dopo.

(20) Celebre segretario della Repubblica Fiorentina morto nel 1453.

(21) Tutte le pitture fatte in Arezzo dal nostro Lorenzo, e quelle pure del buon uomo suo successore si son conservate.

(22) Pittura anch' essa distrutta.

(23) Un po' men giovane che il Vasari non dice, poichè, siccome consta da un documento recato dal Della Valle nella Storia del Duomo d' Orvieto, fu chiamato colà a fare una statua di S. Gio. Batista nel 1423. L'Assunta nella quale aiutò Lorenzo più non si vede.

(24) Nella prima edizione si legge: « Ma Lorenzo, divenuto già vecchio, nell'età di 61 anni ammalò di male di febbre ordinario; e appoco appoco si consumò, desiderando pure di ritornare ad Arezzo a finir l' opera da lui cominciata, la quale dopo la morte di Lorenzo finì Pietro del Borgo a S. Sepolcro. Fu, dopo che spirò, da Bicci e da Neri pianto, ed in fine con inutili sospiri a la sepoltura accompagnato, e dolse la morte sua universalmente a tutti gli amici. Nè mancò chi di poi lo onorasse di quest' epitaffio: *Laurentio Biccio pictori antiquor. artificio et elegantiae simillimo ac prope pari Biccius et Nerius filii et artis et pietatis ergo posuer.* »

(25) Morto nel 1452, ch'è quanto dire poco dopo il padre.

(26) I freschi da gran tempo sono periti. La tavola non si sa più ove sia.

(27) In S. Felice è ancora una tavola antica; la quale potrebb' essere, ma non si può asserire che sia sua.

(28) Queste pitture aretine son tuttavia in buono stato.

(29) Tavola, diceva il Lanzi, da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta, che il figliuolo non soleva. Ov' essa oggi si trovi ci è ignoto.

(30) Sopra l' altare è oggi una tavola di Francesco Corsi. Quella di Neri non si sa più ove sia. Il suo fresco è perito.

# PROEMIO

ALLA SECONDA PARTE

# DELLE VITE

Quando io presi primieramente a descrivere queste vite non fu mia intenzione fare una nota degli artefici ed uno inventario, dirò così, dell'opere loro, nè giudicai mai degno fine di queste mie non so come belle, certo lunghe e fastidiose fatiche, ritrovare il numero ed i nomi e le patrie loro, ed insegnare in che città e in che luogo appunto di esse si trovassino al presente le loro pitture o sculture o fabbriche; che questo io lo arei potuto fare con una semplice tavola, senza interporre in parte alcuna il giudizio mio. Ma vedendo che gli scrittori delle istorie, quelli, che per comune consenso hanno nome di avere scritto con miglior giudizio, non solo non si sono contentati di narrare semplicemente i casi seguiti, ma con ogni diligenza, e con maggior curiosità che hanno potuto, sono iti investigando i modi ed i mezzi e le vie che hanno usate i valenti uomini nel maneggiare l'imprese e sonsi ingegnati di toccare gli errori, ed appresso i bei colpi e ripari e partiti prudentemente qualche volta presi ne' governi delle faccende, e tutto quello insomma che sagacemente o trascuratamente, con prudenza o con pietà o con magnanimità, hanno in esse operato, come quelli che conoscevano la istoria essere veramente lo specchio della vita umana; non per narrare asciuttamente i casi occorsi a un principe, o d'una repubblica, ma per avvertire i giudizi, i consigli, i partiti ed i maneggi degli uomini, cagione poi delle felici ed infelici azioni; il che è proprio l'anima dell'istoria, e quello che invero insegna vivere, e fa gli uomini prudenti, e che, appresso al piacere che si trae dal vedere le cose passate come presenti, è il vero fine di quella (1). Per la qual cosa avendo io preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici per giovare all'arti, quanto patiscono le forze mie, e appresso per onorarle, ho tenuto quanto io poteva, ad imitazione di così valenti uomini, il medesimo modo; e mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora discorrendo il meglio dal buono e l'ottimo dal migliore, e notare un poco diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti, e le fantasie de' pittori e degli scultori, investigando, quanto più diligentemente ho saputo, di far conoscere a quelli che questo per se stessi non sanno fare le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti accaduto in diversi tempi e in diverse persone. E perchè nel principio di queste Vite io parlai della nobiltà ed antichità di esse arti, quanto a questo proposito si richiedeva, lasciando da parte molte cose di che io mi sarei potuto servire di Plinio e di altri autori, se io non avessi voluto contro la credenza forse di molti lasciar libero a ciaschedu-no il vedere le altrui fantasie nei propri fonti, mi pare che e' si convenga fare al presente quello che, fuggendo il tedio e la lunghezza mortal nemica dell'attenzione, non mi fu lecito fare allora, cioè aprir più diligentemente l'animo e intenzione mia, e mostrare a che fine io abbia diviso questo corpo delle Vite in tre parti. Bene è vero che, quantunque la grandezza delle arti nasca in alcuno dalla diligenza, in un altro dallo studio, in questo dall'imitazione, in quello dalla cognizione delle scienze che tutte porgono aiuto a queste, e in chi dalle predette cose tutte insieme o dalla parte maggiore di quelle, io nientedimanco, per avere nelle Vite de' particolari ragionato abbastanza de' modi dell'arte, delle maniere, e delle cagioni del bene e meglio ed ottimo operare di quelli, ragionerò di questa cosa generalmente, e più presto della qualità de' tempi, che delle persone distinte e divise da me, per non ricercarla troppo minutamente, in tre parti, o vogliamole chiamare età, dalla rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo, per quella manifestissima differenza che in ciascuna di loro si conosce. Conciossiachè nella prima e più antica si sia veduto queste tre arti essere state molto lontane dalla loro perfezione, e, come che elle abbiano avuto qualcosa di buono essere stato accompagnato da tanta imperfezione, che e' non merita per certo troppa gran lode. Ancorachè per aver dato principio e vita e modo al meglio che seguitò poi, se non fusse altro, non si può se non dirne bene e darle un po' più gloria, che, se si avesse a giudicare con la perfetta regola dell'arte non hanno meritato l'opere stesse (2). Nella seconda poi si veggono manifesto esser le cose migliorate assai e nell'invenzioni e nel condurle con più disegno e con miglior maniera

e con maggior diligenza, e così tolto via quella ruggine della vecchiaia e quella goffezza e sproporzione che la grossezza di quel tempo le aveva recata addosso. Ma chi ardirà, di dire in quel tempo essersi trovato uno in ogni cosa perfetto, e che abbia ridotto le cose al termine di oggi e d'invenzione e di disegno e di colorito? e che abbia osservato lo sfuggire dolcemente delle figure con la scurità del colore, che i lumi siano rimasti solamente in su i rilievi, e similmente abbia osservato gli strafori e certi fini straordinari nelle statue di marmo, come in quelle si vede? Questa lode certo è tocca alla terza età; nella quale mi par poter dire sicuramente che l'arte abbia fatto quello, che ad una imitatrice della natura è lecito poter fare, e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare a basso, che sperare oggimai più augumento. Queste cose considerando io meco medesimo attentamente, giudico che sia una proprietà ed una particolare natura di queste arti, le quali da uno umile principio vadino a poco a poco migliorando, e finalmente pervenghino al colmo della perfezione. E questo me lo fa credere il vedere essere intervenuto quasi questo medesimo in altre facultà; che per essere fra tutte le arti liberali un certo che di parentado, è non piccolo argumento che e' sia vero. Ma nella pittura e scultura in altri tempi debbe essere accaduto questo tanto simile, che, se e' si scambiassino insieme i nomi, sarebbono appunto i medesimi casi. Imperocchè e' si vede (se e' si ha a dar fede a coloro che furono vicini a quei tempi, e potettono vedere e giudicare delle fatiche degli antichi) le statue di Canaco esser molto dure e senza vivacità o moto alcuno, e però assai lontane dal vero; e di quelle di Calamide si dice il medesimo, benchè, fussero alquanto più dolci che le predette. Venne poi Mirone che non imitò affatto affatto la verità della natura, ma dette alle sue opere tanta proporzione e grazia, che elle si potevano ragionevolmente chiamar belle. Successe nel terzo grado Policleto, e gli altri tanto celebrati, i quali, come si dice e credere si debbe, interamente le fecero perfette. Questo medesimo progresso dovette accadere nelle pitture ancora, perchè e' si dice, e verisimilmente si ha a pensare che fusse così, nell' opere di quelli che con un solo colore dipinsero, e però furono chiamati monocromati, non essere stata una gran perfezione (3). Dipoi nelle opere di Zeusi e di Polignoto e di Timante o degli altri, che solo ne messono in opera quattro, si lauda in tutto i lineamenti e i dintorni e le forme e senza dubbio vi si doveva pure desiderare qual cosa. Ma poi in Erione, Nicomaco, Protogene, ed Apelle è ogni cosa perfetta e bellissima, e non si può immaginar meglio, avendo essi dipinto non solo le forme e gli atti de' corpi eccellentissimamente, ma ancora gli affetti e le passioni dell'animo. Ma lasciando ire questi, che bisogna riferirsene ad altri e molte volte non convengono i giudizi, e, che è peggio, nè i tempi, ancorachè io in ciò seguiti i migliori autori (4), venghiamo a' tempi nostri, dove abbiamo l' occhio assai miglior guida e giudice che non è l' orecchio. Non si vede egli chiaro quanto miglioramento e acquisto fece, per cominciarsi da un capo, l'architettura da Buschetto Greco ad Arnolfo Tedesco (5) ed a Giotto? Veggansi le fabbriche di que' tempi, i pilastri, le colonne, le base, i capitelli, e tutte le cornici con i membri difformi, come n'è in Fiorenza in S. Maria del Fiore, e nell' incrostatura di fuori di S. Giovanni, a S. Miniato al Monte, nel vescovado di Fiesole, al Duomo di Milano, a S. Vitale di Ravenna, a S. Maria Maggiore di Roma, e al Duomo vecchio fuori d'Arezzo; dove, eccettuato quel poco di buono rimasto de' frammenti antichi, non vi è cosa che abbia ordine o fattezza buona (6). Ma quelli certo la migliorarono assai, e fece non poco acquisto sotto di loro; perchè e' la ridussero a miglior proporzione, e fecero le lor fabbriche non solamente stabili e gagliarde, ma ancora in qualche parte ornate: certo è nientedimeno che gli ornamenti loro furono confusi e molto imperfetti, e, per dirla così, non con grande ornamento. Perchè nelle colonne non osservarono quella misura e proporzione che richiedeva l'arte, nè distinsero ordine che fusse più dorico, che corinto o ionico o toscano, ma alla mescolata con una loro regola senza regola, facendole grosse grosse o sottili sottili come tornava lor meglio (7). E le invenzioni furono tutte parte di lor cervello, parte del resto delle anticaglie vedute da loro. E facevano le piane parte cavate da il buono e parte aggiuntovi lor fantasie, che rizzate con le muraglie avevano un' altra forma. Nientedimeno chi comparerà le cose loro a quelle dinanzi, si vedrà migliore ogni cosa, e vedrà delle cose che danno dispiacere in qualche parte a' tempi nostri, come sono alcuni tempietti di mattoni lavorati di stucchi a S. Gio. Laterano di Roma. Questo medesimo dico della scultura, la quale in quella prima età della sua rinascita ebbe assai del buono, perchè fuggita la maniera goffa greca ch' era tanto rozza, che teneva ancora più della cava che dell' ingegno degli artefici, essendo quelle loro statue intere senza pieghe o attitudine o movenza alcuna, e proprio da chiamarsi statue; dove, essendo poi migliorato il disegno per Giotto, molti migliorarono ancora le figure de' marmi e delle pietre (8), come fece Andrea Pisano e Nino suo figliuolo e gli altri suoi discepoli, che furono molto meglio che i primi, e storsono più le loro statue e dettono loro migliore attitudine assai; come que' due sanesi Agostino ed Agnolo, che feciono, come si è detto, la sepoltura di Guido vescovo di Arezzo, e que' tedeschi che feciono la facciata

d'Orvieto. Vedesi adunque in questo tempo la scultura essersi un poco migliorata e dato qualche forma migliore alle figure, con più bello andar di pieghe di panni, e qualche testa con migliore aria, certe attitudini non tanto intere, ed infine cominciato a tentare il buono; ma avere tuttavolta mancato d'infinite parti per non esser in quel tempo in gran perfezione il disegno, nè vedersi troppe cose di buono da potere imitare. Laonde que' maestri che furono in questo tempo, e da me sono stati messi nella prima parte, meriteranno quella lode, e d'esser tenuti in quel conto che meritano le cose fatte da loro, purchè si consideri, come anche quelli degli architetti e de' pittori di que' tempi, che non ebbono innanzi aiuto ed ebbono a trovare la via da per loro (9); ed il principio, ancorachè piccolo, è degno sempre di lode non piccola. Non corse troppo miglior fortuna la pittura in questi tempi; se non che, essendo allora più in uso per la divozione de' popoli, ebbe più artefici e per questo fece più evidente progresso, che quelle due (10). Così si vede che la maniera greca prima col principio di Cimabue, poi con l'aiuto di Giotto, si spense in tutto, e ne nacque una nuova, la quale io volentieri chiamo maniera di Giotto, perchè fu trovata da lui e da' suoi discepoli, e poi universalmente da tutti venerata ed imitata. E si vede in questa levato via il profilo che ricigneva per tutto le figure, e quegli occhi spiritati e piedi ritti in punta e le mani aguzze, e il non avere ombre ed altre mostruosità di que' Greci, e dato una buona grazia nelle teste e morbidezza nel colorito. E Giotto in particolare fece migliori attitudini alle sue figure, e mostrò qualche principio di dare una vivezza alle teste, e piegò i panni che traevano più alla natura, che non quegli innanzi, e scoperse in parte qual cosa dello sfuggire e scortare le figure. Oltre a questo egli diede principio agli affetti, che si conoscesse in parte il timore, la speranza, l'ira, e lo amore; e ridusse a una morbidezza la sua maniera, che prima era e ruvida e scabrosa; e se non fece gli occhi con quel bel girare che fa il vivo, e con la fine dei suoi lagrimatoi, e i capelli morbidi e le barbe piumose, e le mani con quelle sue nodature e muscoli, e gl'ignudi come il vero; scusilo la difficoltà dell'arte e il non aver visto pittori migliori di lui, e pigli ognuno in quella povertà dell'arte e de' tempi la bontà del giudizio nelle sue istorie, l'osservanza dell'arie (11), e l'obbedienza di un naturale molto facile: perchè pur si vede che le figure obbedivano a quel che elle avevano a fare: e perciò si mostra che egli ebbe un giudizio molto buono, se non perfetto. E questo medesimo si vede poi negli altri come in Taddeo Gaddi nel colorito, il quale è più dolce, ed ha più forza, e dette migliori incarnazioni e colore ne' panni, e più gagliardezza ne' moti alle sue figure. In Simon Sanese si vede il decoro nel compor le storie, in Stefano Scimmia (12) ed in Tommaso suo figliuolo, che arrecarono grande utile e perfezione al disegno ed invenzione alla prospettiva, e lo sfumare ed unire de' colori, riservando sempre la maniera di Giotto. Il simile feciono nella pratica e destrezza Spinello Aretino, Parri suo figliuolo, Jacopo di Casentino, Antonio Veniziano, Lippo e Gherardo Starnini, e gli altri pittori che lavorarono dopo Giotto, seguitando la sua aria, lineamento, colorito, e maniera, ed ancora migliorandola qualche poco: ma non tanto però, che e' paresse che la volessino tirare ad altro segno. Laonde chi considererà questo mio discorso, vedrà queste tre arti fin qui essere state come dire abbozzate, e mancar loro assai di quella perfezione che elle meritavano; e certo, se non veniva meglio, poco giovava questo miglioramento, e non era da tenerne troppo conto. Nè voglio che alcuno creda che io sia sì grosso nè di sì poco giudizio, che io non conosca che le cose di Giotto e di Andrea Pisano e Nino e degli altri tutti, che per la similitudine delle maniere ho messi insieme nella prima parte, se elle si compareranno a quelle di coloro che dopo loro hanno operato, non meriteranno lode straordinaria nè anche mediocre; nè è che io non abbia ciò veduto, quando gli ho laudati. Ma chi considererà la qualità di que' tempi, la carestia degli artefici, la difficultà de' buoni aiuti, le terrà non belle, come ho detto io, ma miracolose; ed arà piacere infinito di vedere i primi principii e quelle scintille di buono che nelle pitture e sculture cominciavan a risuscitare. Non fu certo la vittoria di L. Marzio in Spagna tanto grande, che molte non avessino i Romani delle maggiori. Ma avendo rispetto al tempo, al luogo, al caso, alla persona e al numero, ella fu tenuta stupenda, ed ancor oggi pur degna delle lodi, che infinite e grandissime le sono date dagli scrittori. Così a me per tutti i sopraddetti rispetti è parso che e' meritino non solamente d'essere scritti da me con diligenza, ma laudati con quello amore e sicurtà che io ho fatto. E penso che non sarà stato fastidioso a' miei artefici l'aver udite queste lor Vite e considerato le lor maniere e lor modi, e ne ritrarranno forse non poco utile; il che mi fia carissimo e lo reputerò a buon premio delle mie fatiche, nelle quali non ho cerco altro che far loro, in quanto io ho potuto, utile e diletto.

Ora poi che noi abbiamo levate da balia, per un modo di dir così fatto, queste tre arti, e cavatele dalla fanciullezza, ne viene la seconda età, dove si vedrà infinitamente migliorato ogni cosa: e la invenzione più copiosa di figure, più ricca d'ornamenti; ed il disegno più fondato e più naturale verso il vivo, ed inoltre una fine nell'opre condotte con manco pratica, ma pensatamente con diligenza; la maniera più leggiadra, i colori più vaghi, in modo che poco ci resterà a ridurre ogni cosa al prefetto, e che elle imitino ap-

punto la verità della natura. Perchè prima con lo studio e con la diligenza del gran Filippo Brunelleschi (13) l'architettura ritrovò le misure e le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde come ne' pilastri quadri e nelle cantonate rustiche e pulite, e allora si distinse ordine per ordine, e fecesi vedere la differenza che era tra loro: ordinossi che le cose andassino per regola, seguitassino con più ordine, e fussino spartite con misura; crebbesi la forza ed il fondamento al disegno, e dettesi alle cose una buona grazia, e fecesi conoscere l'eccellenza di quell' arte: ritrovossi la bellezza e varietà de' capitelli e delle cornici in tal modo, che si vide le piante de' tempj e degli altri suoi edifizi esser benissimo intese, e le fabbriche ornate, magnifiche, e proporzionatissime, come si vede nella stupendissima macchina della cupola di S. Maria del Fiore di Fiorenza (14), nella bellezza e grazia della sua lanterna, nell'ornata, varia e graziosa chiesa di S. Spirito, e nel non manco bello di quella edifizio di S. Lorenzo, nella bizzarrissima invenzione del tempio in otto facce degli Angioli, nella ariosissima chiesa e convento della Badia di Fiesole, e nel magnifico e grandissimo principio del palazzo de' Pitti; oltra il comodo e grande edifizio che Francesco di Giorgio (15) fece nel palazzo e chiesa del Duomo d'Urbino, e il fortissimo e ricco castello di Napoli (16); e lo inespugnabile castello di Milano (17), senza molte altre fabbriche notabili di quel tempo, ed ancora che non ci fusse la finezza e una certa grazia esquisita, e appunto nelle cornici, e certe pulitezze e leggiadrìe nello intaccar le foglie e far certi stremi ne' fogliami ed altre perfezioni che furon dipoi, come si vedrà nella terza parte, dove seguiteranno quelli che faranno tutto quel di perfetto nella grazia, nella fine, e nella copia, e nella prestezza, che non fecion gli altri architetti vecchi; nondimeno elle si possono sicuramente chiamar belle e buone. Non io chiamo già perfette, perchè, veduto poi meglio in questa arte, mi par potere ragionevolmente affermare che le mancava qualcosa. E sebbene e' vi è qualche parte miracolosa, e della quale ne' tempi nostri per ancora non si è fatto meglio, nè peravventura si farà in que' che verranno, come verbigrazia la lanterna della cupola di S. Maria del Fiore, e per grandezza essa cupola; dove non solo Filippo ebbe animo di paragonar gli antichi ne' corpi delle fabbriche, ma vincerli nell'altezza delle muraglie; pur si parla universalmente in genere, e non si debbe dalla perfezione e bontà d'una cosa sola argomentare l'eccellenza del tutto. Il che della pittura ancora dico e della scultura, nelle quali si vede ancora oggi cose rarissime de' maestri di questa seconda età: come quelle di Masaccio nel Carmine (18) che fece uno ignudo che trema del freddo, ed in altre pitture vivezze e spiriti, ma in genere e' non aggiungono alla perfezione de' terzi, de' quali parleremo al suo tempo, bisognandoci qui ragionare de' secondi; i quali, per dire prima degli scultori, molto si allontanarono dalla maniera de' primi e tanto la migliorarono, che lasciarono poco ai terzi. Ed ebbono una loro maniera tanto più graziosa, più naturale, più ordinata, di più disegno e proporzione, che le loro statue cominciarono a parere presso che persone vive, e non più statue come le prime; come ne fanno fede quelle opere che in quella rinnovazione della maniera si lavorarono, come si vedrà in questa seconda parte, dove le figure di Jacopo dalla Quercia (19) sanese hanno più moto e più grazia e più disegno e diligenza; quelle di Filippo più bel ricercare di muscoli e miglior proporzione e più giudizio, e così quelle de' loro discepoli. Ma più vi aggiunse Lorenzo Ghiberti (20) nell' opera delle porte di S. Giovanni, dove mostrò invenzione, ordine, maniera, e disegno, che par che le sue figure si muovino ed abbiano l'anima. Ma non mi risolvo in tutto, ancorachè fusse ne' lor tempi Donato (21), se io me lo voglia metter fra i terzi, restando l'opre sue a paragone degli antichi buoni: dirò bene che in questa parte si può chiamar lui regola degli altri per aver in se solo le parti tutte, che a una a una erano sparte in molti; poichè e' ridusse in moto (22) le sue figure, dando loro una certa vivacità e prontezza, che posson stare e con le cose moderne e, come io dissi, con le antiche medesimamente. Ed il medesimo augumento fece in questo tempo la pittura, della quale l'eccellentissimo Masaccio levò in tutto la maniera di Giotto nelle teste, ne' panni, ne' casamenti, negl'ignudi, nel colorito, negli scorti che egli rinnovò, e messe in luce quella maniera moderna che fu in que' tempi e sino a oggi è da tutti i nostri artefici seguitata, e di tempo in tempo con miglior grazia, invenzione, ornamenti, arricchita ed abbellita: come particolarmente si vedrà nelle Vite di ciascuno, e si conoscerà una nuova maniera di colorito, di scorci, d'attitudini naturali; e molto più espressi i moti dell'animo ed i gesti del corpo, con cercare di appressarsi più al vero delle cose naturali nel disegno; e le arie del viso che somigliassino interamente gli uomini, sicchè fussino conosciuti per chi eglino erano fatti. Così cercarono far quel che vedevano nel naturale, e non più, e così vennono ad esser più considerate, e meglio intese le cose loro; e questo diede loro ardimento di metter regola alle prospettive e farle scortar appunto, come facevano di rilievo naturali e in propria forma, e così andarono osservando l'ombre e i lumi, gli sbattimenti e le altre cose difficili, e le composizioni delle storie con più propria similitudine, e tentarono fare i paesi più simili al vero; e gli alberi, l'erbe, i fiori, l'arie i nuvoli ed altre cose della natura, tanto che si potrà dire arditamente che queste arti siene non solo alle

vate, ma ancora ridotte nel fiore della lor gioventù, e da sperare quel frutto che intervenne dipoi, e che in breve elle avessino a venire alla lor perfetta età.

Daremo adunque con l'aiuto di Dio principio alla vita di Iacopo dalla Quercia sanese, e poi agli altri architetti e scultori, fino a che perverremo a Masaccio; il quale, per essere stato il primo a migliorare il disegno nella pittura, mostrerà quant'obbligo se gli deve per la sua nuova rinascita. E poi che ho eletto Jacopo sopraddetto per onorato principio di questa seconda parte, seguitando l'ordine delle maniere, verrò aprendo sempre colle Vite medesime la difficultà di sì belle, difficili, ed onoratissime arti.

## ANNOTAZIONI

(1) Questo periodo, non ostante la sua lunghezza o piuttosto a cagione della sua lunghezza, che ne ha fatto all'autore dimenticare il principio, riman sospeso. A togliere la sospensione converrebbe, per mezzo d'opportuna particella congiuntiva, unirlo al seguente.

(2) Ecco giustificate insieme e temperate le lodi che l'autore ha dato all'opere della prima età, e che potrebbero sembrar eccessive.

(3) Quelli che dipinsero da prima con un solo colore, osserva il Della Valle, non doveano aver certo gran perfezione. Ma furono a tempi migliori alcuni monocromati, i quali fecero per bravura eccellentemente ciò che da prima si fece rozzamente per ignoranza, e noi abbiam da loro de' chiariscuri d'un effetto meraviglioso.

(4) Autori troppo migliori per dottrina e per critica ha dato l'età moderna. Altrove già abbiam nominati quelli specialmente di storie generali degli artefici e dell'arti. Da essi son citati ad ogni passo quelli di storie e di ragionamenti particolari.

(5) Già altrove abbiam notato che nè Buschetto fu Greco nè Arnolfo Tedesco.

(6) Altre volte il buon Vasari, confondendo la cronologia, ha reso più o men vano il ragionamento. Un edifizio p. e. della fine del secolo decimoquarto, come il Duomo di Milano, non può esser citato a provare ciò che prova uno della metà del secolo sesto come il S. Vitale di Ravenna. Ed è tanto più singolare il trovar qui come altrove il Duomo di Milano citato fra gli edifizii più vecchi, quand'esso già a' dì del Vasari era stato modificato e alterato in più guise da mani moderne. S. Maria Maggiore, ridotta, col disegno di Ferdinando Fuga alla maniera delle chiese moderne, oggi non può più esser citata. D'altri sacri edifizii qui nominati dal Vasari, già si disse altrove, indicando le descrizioni che se ne hanno. Pel S. Vitale di Ravenna e il Duomo di Fiesole, qui nominati la prima volta, veggasi la descrizione che del primo fece già Serafino Baroni, il qual ivi dipinse nella cupola, e le Giornate a Fiesole di Giuseppe del Rosso.

(7) Questa mescolanza d'ordini e questa difformità di parti venne specialmente, come già altrove si notò, dall'essersi impiegati rottami d'antichi edifizi per costruire i nuovi, alcuni dei quali peraltro, come il Battistero di Pisa, ben posson stare al confronto de' posteriori.

(8) Il merito di questo miglioramento, più che a Giotto, si deve certamente a Niccola Pisano.

(9) Qui pure il senso riman sospeso. Riuscirebbe compito ove si togliesse il *purchè si consideri*, oppure il *come*, o, posto il *come* fino al *da per loro* fra parentesi, si togliesse l'*ed* che precede *il principio*.

(10) Quanto al progresso, è in principio forse più evidente quello dell'altre due arti.

(11) Probabilmente *dell' arte*, che, sebben povera, pure, osservata conduceva a qualche cosà di meglio che non osservata.

(12) *Della natura* come già si notò. Per l'altre cose, che, in proposito de' diversi artefici qui nominati, vorrebbero annotazioni, ci riferiamo alle già fatte ov'è parlato di loro appositamente.

(13) Di lui e dell'opere sue si legge più sotto.

(14) Non eran da obliarsi, dice il Della Valle, il Battistero di Pisa e la cupola del Duomo di Siena, che furon soggetto di studio al Brunelleschi, al Buonarroti ec.

(15) Se ne ha la Vita più sotto con quella di Lorenzo Vecchietto.

(16) Intende sicuramente del Castel Nuovo (poi regio Arsenale) eretto, come già si disse, verso il 1283, con disegno di Gio. Pisano.

(17) Principiato nel 1358 dal duca Galeazzo Visconti, compito più tardi anzi ricostruito dal duca Francesco Sforza, e alfin ridotto a semplice caserma nel 1796.

(18) Anche di Masaccio e dell'opere sue si legge più sotto.

(19) Di lui si legge qui subito dopo il proemio.

(20) Di lui più sotto.

(21) E di lui pure più sotto.

(22) Probabilmente, anzi più che probabilmente, *in modo*, al quale, dopo breve inciso, corrisponde il *che posson stare*.

# VITA
# DI IACOPO DALLA QUERCIA
## SCULTORE SANESE

Fu adunque Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia, luogo del contado di Siena, scultore il primo dopo Andrea Pisano, l'Orgagna, e gli altri di sopra nominati, che, operando nella scultura con maggiore studio e diligenza, cominciasse a mostrare che si poteva appressare alla natura, ed il primo che desse animo e speranza agli altri di poterla in un certo modo pareggiare (1). Le prime opere sue da mettere in conto furono da lui fatte in Siena, essendo d'anni diciannove con questa occasione. Avendo i Sanesi l'esercito fuori contra i Fiorentini sotto Gian Tedesco nipote di Saccone da Pietramala e Giovanni d'Azzo Ubaldini capitani, ammalò in campo Giovanni d'Azzo; onde portato a Siena vi si morì; perchè dispiacendo la sua morte ai Sanesi gli feciono fare nell'essequie, che furono onoratissime, una capanna di legname a uso di piramide, e sopra quella porre di mano di Iacopo la statua di esso Giovanni a cavallo maggior del vivo, fatta con molto giudizio e con invenzione; avendo (il che non era stato fatto insino allora) trovato Iacopo per condurre quell'opera il modo di fare l'ossa del cavallo e della figura di pezzi di legno e di piane confitti insieme, e fasciati poi di fieno e di stoppa, e con funi legato ogni cosa strettamente insieme, e sopra messo terra mescolata con cimatura di panno lano, pasta e colla. Il qual modo di fare fu veramente ed è il miglior di tutti gli altri per simili cose: perchè, sebbene l'opere che in questo modo si fanno sono in apparenza gravi, riescono nondimeno, poi che son fatte e secche, leggieri, e coperte, di bianco simili al marmo e molto vaghe all'occhio, siccome fu la detta opera di Iacopo. Al che si aggiugne, che le statue fatte a questo modo e con le dette mescolanze non si fendono, come farebbono se fussero di terra schietta solamente. Ed in questa maniera si fanno oggi i modelli delle sculture con grandissimo comodo degli artefici, che mediante quelle hanno sempre l'esempio innanzi e le giuste misure delle sculture che fanno; di che si deve avere non piccolo obbligo a Iacopo che, secondo si dice, ne fu inventore. Fece Iacopo dopo questa opera in Siena due tavole di legno di tiglio, intagliando in quelle le figure, le barbe, ed i capelli con tanta pacienza, che fu a vederle una maraviglia. E dopo queste tavole, che furono messe in Duomo, fece di marmo alcuni Profeti non molto grandi che sono nella facciata del detto Duomo (2); nell'opera del quale averebbe continuato di lavorare, se la peste, la fame e le discordie cittadine de' Sanesi, dopo aver più volte tumultuato, non avessero malcondotta quella città, e cacciatone Orlando Malevolti, col favore del quale era Iacopo con riputazione adoperato nella patria. Partito dunque da Siena si condusse per mezzo d'alcuni amici a Lucca, e quivi a Paulo Guinigi, che n'era signore, fece per la moglie che poco innanzi era morta (3) nella chiesa di S. Martino una sepoltura; nel basamento della quale condusse alcuni putti di marmo che reggono un festone tanto pulitamente, che parevano di carne; e nella cassa posta sopra il detto basamento fece con infinita diligenza l'immagine della moglie d'esso Paulo Guinigi che dentro vi fu sepolta; e a' piedi di essa fece nel medesimo sasso un cane di tondo rilievo, per la fede da lei portata al marito. La qual cassa, partito o piuttosto cacciato che fu Paulo l'anno 1429 di Lucca, e che la città rimase libera, fu levata di quel luogo, e per l'odio che alla memoria del Guinigio portavano i Lucchesi quasi del tutto rovinata. Pure la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti li ritenne e fu cagione che poco appresso la cassa e la figura furono con diligenza all'entrata della porta della sagrestia collocate, dove al presente sono (4); e la cappella del Guinigio fatta della comunità. Iacopo intanto, avendo inteso che in Fiorenza l'arte de' Mercatanti di Calimara voleva dare a far di bronzo una delle porte del tempio di S. Giovanni, dove aveva la prima lavorato, come si è detto, Andrea pisano, se n'era venuto a Fiorenza per farsi conoscere, atteso massimamente che cotale lavoro si doveva allogare a

chi nel fare una di quelle storie di bronzo avesse dato di se e della virtù sua miglior saggio.

Venuto dunque a Fiorenza fece non pure il modello, ma diede finita del tutto e pulita una molto ben condotta storia, la quale piacque tanto, che, se non avesse avuto per concorrenti gli eccellentissimi Donatello e Filippo Brunelleschi, i quali in verità nei loro saggi lo superarono (5), sarebbe tocco a lui a far quel lavoro di tanta importanza. Ma, essendo andata la bisogna altramente, egli se n'andò a Bologna, dove col favore di Giovanni Bentivoglio gli fu dato a fare di marmo dagli operai di S. Petronio la porta principale di quella chiesa, la quale egli seguitò di lavorare d'ordine tedesco per non alterare il modo che già era stato cominciato, riempiendo dove mancava l'ordine de' pilastri, che reggono la cornice e l'arco, di storie lavorate con infinito amore nello spazio di dodici anni che egli mise in quell'opera; dove fece di sua mano tutti i fogliami e l'ornamento di detta porta con quella maggiore diligenza e studio che gli fu possibile. Nei pilastri che reggono l'architrave, la cornice, e l'arco, sono cinque storie per pilastro, e cinque nell'architrave, che in tutto son quindici. Nelle quali tutte intagliò di bassorilievo istorie del Testamento vecchio, cioè da che Dio creò l'uomo insino al diluvio, e l'arca di Noè, facendo grandissimo giovamento alla scultura; perchè dagli antichi insino allora non era stato chi avesse lavorato di bassorilievo alcuna cosa (6); onde era quel modo di fare piuttosto perduto che smarrito. Nell'arco di questa porta fece tre figure di marmo grandi quanto il vivo e tutte tonde, cioè una nostra Donna col Putto in collo molto bella, S. Petronio ed un altro Santo molto ben disposti e con belle attitudini; onde i Bolognesi, che non pensavano che si potesse fare opera di marmo, non che migliore, eguale a quella che Agostino ed Agnolo sanesi avevano fatto di maniera vecchia in S. Francesco all'altar maggiore nella loro città, restarono ingannati, vedendo questa di gran lunga più bella (7). Dopo la quale, essendo ricerco Iacopo di ritornare a Lucca, vi andò ben volentieri; e vi fece in S. Friano per Federigo di maestro Trenta del Veglia in una tavola di marmo una Vergine col Figliuolo in braccio, S. Bastiano, S. Lucia, S. Ieronimo, e S. Gismondo, con buona maniera, grazia e disegno; e da basso nella predella di mezzo rilievo sotto ciascun santo alcuna storia della vita di quello; il che fu cosa molto vaga e piacevole, avendo Iacopo con bell'arte fatto sfuggire le figure in su i piani, e nel diminuire più basse. Similmente diede molto animo agli altri d'acquistare alle loro opere grazia e bellezza con nuovi modi, avendo in due lapide grandi di bassorilievo per due sepolture ritratto di naturale Federigo padrone dell'opera e la moglie: nelle quali lapide sono queste parole (8): *Hoc opus fecit Jacobus magistri Petri de Senis* 1422.

Venendo poi Iacopo a Firenze, gli operai di S. Maria del Fiore, per la buona relazione avuta di lui, gli diedero a fare di marmo il frontespizio che è sopra la porta di quella chiesa, la quale va alla Nonziata: dove egli fece in una mandorla la Madonna la quale da un coro d'Angeli è portata, sonando eglino e cantando, in cielo, con le più belle movenze e con le più belle attitudini, vedendosi che hanno moto e fierezza nel volare, che fussero insino allora state fatte mai (9). Similmente la Madonna è vestita con tanta grazia ed onestà, che non si può immaginare meglio essendo il girare delle pieghe molto bello e morbido, e vedendosi ne' lembi de' panni che vanno accompagnando l'ignudo di quella figura, che scuopre coprendo ogni svoltare di membra; sotto la quale Madonna è un S. Tommaso che riceve la cintola. Insomma questa opera fu condotta in quattro anni da Iacopo con tutta quella maggior perfezione che a lui fu possibile; perciocchè, oltre al desiderio che aveva naturalmente di far bene, la concorrenza di Donato, di Filippo, e di Lorenzo di Bartolo (10), de' quali già si vedevano alcune opere molto lodate, lo sforzarono anco da vantaggio a fare quello che fece; il che fu tanto, che anco oggi è dai moderni artefici guardata questa opera come cosa rarissima. Dall'altra banda della Madonna dirimpetto a S. Tommaso fece Iacopo un orso che monta in sur un pero, sopra il quale capriccio come si disse allora molte cose, così se ne potrebbe anco da noi dire alcune altre, ma le tacerò per lasciare a ognuno sopra cotale invenzione credere e pensare a suo modo (11). Disiderando dopo ciò Iacopo di rivedere la patria, se nè tornò a Siena, dove, arrivato che fu, se gli porse secondo il disiderio suo occasione di lasciare in quella di se qualche onorata memoria. Perciocchè la Signoria di Siena, risoluta di fare un ornamento ricchissimo di marmi all'acqua che in sulla piazza avevano condotta Agnolo ed Agostino sanesi l'anno 1343, allogarono quell'opera a Iacopo per prezzo di duemila dugento scudi d'oro (12): onde egli, fatto un modello e fatti venire i marmi, vi mise mano e la finì di fare con molta sodisfazione de' suoi cittadini, che non più Iacopo dalla Quercia, ma Iacopo dalla Fonte fu poi sempre chiamato. Intagliò dunque nel mezzo di quest'opera la gloriosa Vergine Maria avvocata particolare di quella città un poco maggiore dell'altre figure; e con maniera graziosa e singolare. Intorno poi fece le sette Virtù teologiche, le teste delle quali, che sono delicate e piacevoli, fece con bell'aria e con certi modi, che mostrano che egli cominciò a trovare il buono, le difficultà dell'arte, e a dare grazia al marmo, levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo;

laddove Iacopo le fece morbide e carnose, e finì il marmo con pazienza e delicatezza. Fecevi oltre ciò alcune storie del Testamento vecchio, cioè la creazione de' primi parenti e il mangiar del pomo vietato, dove nella figura della femmina si vede un'aria nel viso sì bella, ed una grazia ed attitudine della persona tanto reverente verso Adamo nel porgergli il pomo, che non pare che possa ricusarlo: senza il rimanente dell'opera, che è tutta piena di bellissime considerazioni e adornata di bellissimi fanciulletti ed altri ornamenti di leoni e di lupe, insegne della città, condotti tutti da Iacopo con amore, pratica, e giudizio in spazio di dodici anni (13). Sono di sua mano similmente tre storie bellissime di bronzo della vita di S. Gio. Battista di mezzo rilievo, le quali sono intorno al battesimo di S. Giovanni sotto il Duomo (14), ed alcune figure ancora tonde e pur di bronzo alte un braccio che sono fra l'una e l'altra delle dette istorie, le quali sono veramente belle e degne di lode (15). Per queste opere adunque, come eccellente, e per la bontà della vita, come costumato, meritò Iacopo essere dalla Signoria di Siena fatto cavaliere, e poco dopo operaio del Duomo. Il quale uffizio esercitò di maniera, che nè prima nè poi fu quell'opera meglio governata, avendo egli in quel Duomo, sebbene non visse, poi che ebbe cotal carico avuto, se non tre anni, fatto molti acconcimi utili ed onorevoli. E, sebbene Iacopo fu solamente scultore, disegnò nondimeno ragionevolmente, come ne dimostrano alcune carte da lui disegnate che sono nel nostro libro, le quali paiono piuttosto di mano d'un miniatore che d'uno scultore; e il ritratto suo fatto, come quello che di sopra si vede, ho avuto da maestro Domenico Beccafumi pittore sanese (16), il quale mi ha assai cose raccontato della virtù, bontà e gentilezza di Iacopo: il quale stracco dalle fatiche e dal continuo lavorare si morì finalmente di anni sessantaquattro (17), ed in Siena sua patria fu dagli amici suoi e parenti, anzi da tutta la città, pianto ed onoratamente sotterrato. E nel vero non fu se non buona fortuna, la sua, che tanta virtù fusse nella sua patria riconosciuta; poichè rade volte addiviene che i virtuosi uomini siano nella patria universalmente amati ed onorati.

Fu discepolo di Iacopo Matteo scultore lucchese (18), che nella sua città fece l'anno 1444 (19) per Domenico Galigano lucchese nella chiesa di S. Martino il tempietto a otto facce di marmo, dove è l'immagine di santa Croce, scultura stata miracolosamente, secondo che si dice, lavorata da Niccodemo uno de' settantadue discepoli del Salvatore; il qual tempio non è veramente se non molto bello e proporzionato (20). Fece il medesimo di scultura una figura d'un S. Bastiano di marmo tutto tondo di braccia tre, molto bello, per essere stato fatto con buon disegno, con bell'attitudine, e lavorato pulitamente (21). È di sua mano ancora una tavola, dove in tre nicchie sono tre figure belle affatto, nella chiesa dove si dice esser il corpo di S. Regolo (22), e la tavola similmente che è in S. Michele, dove sono tre figure di marmo, e la statua parimente che è in su 'l canto della medesima chiesa dalla banda di fuori, cioè una nostra Donna, che mostra che Matteo andò sforzandosi di paragonare Iacopo suo maestro (23).

Niccolò Bolognese (24) ancora fu discepolo di Iacopo e condusse a fine, essendo imperfetta, divinamente fra l'altre cose l'arca di marmo piena di storie e figure, che già fece Niccola Pisano a Bologna, dove è il corpo di S. Domenico. E ne riportò, oltre l'utile, questo nome d'onore, che fu poi sempre chiamato maestro Niccolò dell' Arca. Finì costui quell'opera l'anno 1460, e fece poi nella facciata del palazzo dove sta oggi il legato di Bologna, una nostra Donna di bronzo alta quattro braccia, e la pose su l'anno 1478 (25). Insomma fu costui valente maestro e degno discepolo di Iacopo dalla Quercia sanese (26).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione il Vasari avea cominciato questa Vita così: « Infinitamente è da credere che nella vita sua provi grandissima consolazione colui, che per mezzo delle fatiche fatte colla virtù sua si senta o nella patria o fuori della patria onorare di dignità o guiderdonare di premio fra gli altri uomini, crescendone per la lode e per gli onori in infinito la virtù sua. Ciò intervenne a Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia scultor sanese, il quale per le sue rarissime doti nella bontà, nella modestia, nel garbo, meritò degnamente d'esser fatto cavaliere, il quale titolo onoratissimamente ritenne vivendo, onorando di continuo la patria e se medesimo. Per il che quelli, che dalla natura dotati sono di egregia ed eccellente virtù, quando accompagnano colla modestia dei costumi onorati il grado nel quale si trovano, sono testimoni i quali al mondo mostrano d'essere assunti al colmo di quella dignità, che si riceve dal merito e non dalla sorte». Nella seconda edizione l'esordio fu mutato o piuttosto tralasciato per seguitare il discorso già cominciato nel proemio.

(2) Le statue di Profeti ancor si veggono;

le due tavole intagliate non si saprebbe dire se e dove esistano.

(3) Ilaria del Carretto, nel 1416.

(4) Un lato del basamento, consistente in un bassorilievo con tre putti che sorreggono un festone, vedesi ora (per acquisto fattone nel 1829) in questa nostra Galleria nel piccolo corridore delle sculture moderne. Esso proviene in origine dalla famiglia Guinigi, presso la quale par che fosse rimasto, non potendo aver luogo ove fu collocato il resto dell'opera, di cui anche il Cicognara loda grandemente la semplicità, e l'eleganza.

(5) Si aggiunga il Ghiberti che superò (nota il Bottari) Donatello e Filippo.

(6) Simili storie, come si disse più d' una volta (nota il Della Valle) si veggon lavorate di bassorilievo in Orvieto prima del secolo decimoquarto.

(7) Nelle note alla Vita d'Agostino e d'Agnolo già si disse abbastanza dell'opere loro o loro attribuite in S. Francesco di Bologna. In quel che Iacopo fece per la porta di S. Petronio e in più altre dell'opere sue ei si mostrò, se non per la composizione, almeno per l' esecuzione, miglior maestro di loro e degli altri che il precedettero. Tra le figure della porta già detta, il Cicognara ne cita in prova quella di Eva intenta al lavoro, e a cui i piccoli figli abbracciano le ginocchia, nè dubita di chiamarla degna de' più bei tempi dell'arte.

(8) Queste parole son nella tavola o altare e non nelle lapide.

(9) Il Baldinucci recandone, fra altre prove, quello che trovò scritto in una bozza di questa Vita, da lui creduta di mano del Vasari stesso, attribuisce la Madonna di cui qui parlasi a Nanni d'Antonio di Banco, di cui è una statua in Orsanmichele. Se non che lo stile di questa, dice il Della Valle, è troppo diverso dallo stile della Madonna suddetta, che molto somiglia invece quello dell'altre opere di Iacopo.

(10) Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti dei quali si leggon più sotto le Vite.

(11) Nella prima edizione il Vasari propose una sua spiegazione, mezzo erudita e mezzo fantastica, ch'egli medesimo forse trovò ridicola. Il Della Valle si rammentava d'aver letto che l'artefice col suo orso volle alludere a chi lo aveva escluso dal far una delle porte di bronzo di S. Giovanni. Probabilmente però, come dice il Bottari, quell' orso è un mero capriccio. È notissimo il proverbio *Dar le pere in guardia all' orso*, cioè fidarsi di chi non si deve.

(12) Pare che l'opera della Fonte non gli fosse allogata tutta ad un tempo. Il Della Valle cita una carta d'allogazione ch'è del 1402. Indi ne cita due altre del 1406, l'una delle quali lo chiama *magistrum Jacobum Pieri Angeli de Senis scultorem*, mentre dall' altra egli è detto *Jacobus filius Pieri della Ghuercia*. Ne cita finalmente una quarta del 1413, secondo la quale egli erasi obbligato di far le principali figure *manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis ad judicium boni magistri et franci lapidicae*. V. le Lettere Sanesi.

(13) Secondo le memorie inedite del Tizio, queste figure (per le quali Iacopo ebbe ad aiuti Francesco Valdambrino e Ansano Sanesi) cominciarono ad esser poste a luogo nell' Aprile del 1518. Esse, benchè forse, come ne pensa il Cicognara, in qualche parte inferiori ad altre sue opere, diedero a Iacopo la massima celebrità. Il tempo disgraziatamente le ha molto danneggiate,

(14) Stanno fra varie altre egregie opere di Donatello e del Vecchietta. V. le Lettere Sanesi.

(15) Nell'Oratorio della Canonica del Duomo di Siena sono varie sculture che si credono di Iacopo. Suo indubitatamente è nel Duomo, a sinistra della navata principale, il bellissimo piedistallo d' una pila, che fa riscontro ad un antico candelabro d'egregio lavoro.

(16) Di lui pure si legge a suo luogo la Vita.

(17) Nella prima edizione dice il Vasari che morì nel 1418, fu sepolto nel Duomo e gli fu fatto quest' epitaffio: *Iacopo Quercio Senensi equiti clarissimo statuariaeque artis peritissimo amantissimoque, utpote qui illam primus illustraverit tenebrisque artem immersam in lucem eruerit, amici pietatis ergo non sine lacrymis pos.* Ma, quanto all'anno della sua morte, per ciò che resulta dall' iscrizione di quel suo altare di S. Friano di Lucca, essa non può essere avvenuta che dopo il 1422.

(18) Matteo Civitali, artefice degno di maggior fama (come ha dimostrato il Cicognara, e più recentemente, in alcune lezioni scritte intorno a lui, il Marchese Antonio Mazzarosa) nacque nel 1435 morì nel 1501. Non potè esser discepolo di Iacopo, che probabilmente non visse oltre il 1424.

(19) Secondo questa data l'avrebbe fatto in età di nov'anni.

(20) Vincenzo Civitali suo nipote vi fece poi, lui morto, certe aggiunte di scultura senza garbo, e senza proporzione col resto dell' opera, che ne ricevè non poco nocumento.

(21) Il Mazzarosa lo crede la prima statua ignuda di adulto che sia stata fatta dopo il risorgimento dell'arti. In casa del Cav. Pesciolini di Pisa, egli dice, è una statua ignuda del pastore Aristeo, che si attribuisce a Donatello, ma che ha certa somiglianza con questa del Civitali, e potrebb' essere sua o di qualche suo imitatore.

(22) Una delle tre figure, di cui qui parla il Vasari, è appunto il S. Sebastiano detto sopra. Le altre due pur bellissime rappresentano S. Regolo e S. Gio. Batista. Sotto queste figure sono bassirilievi pur molto belli, rap-

presentanti istorie de' tre santi. Nella cassa, che racchiude il corpo di S. Regolo, sono sculture di merito inferiore, che il Mazzarosa crede, in parte almeno, di qualche aiuto del Civitali.

(23) Il Civitali fece pure nella cattedrale della sua patria il mausoleo di Pietro da Noceto, attribuito dal Vasari (nella Vita di Michelozzo) a Pagno di Lapo Partigiani, e imitato in parte da quello che Desiderio da Settignano avea fatto per Carlo Marsuppini in S. Croce di Firenze, ma in più cose assai migliore del modello. Fece pure nella cattedrale già detta il pergamo, opera pregevolissima, e nel coro antico varii ornati di marmo, oggi raccolti nella cappella che dicesi del Santuario, e veramente ammirabili. Fece pure nella cappella del Sagramento in S. Regolo già detto il tabernacolo (diverso da quello in forma di tempietto esagono che oggi si vede, e che, giusta le congetture del Mazzarosa, debb'essergli stato sostituito sulla fine del cinquecento) e innanzi al tabernacolo i due vaghissimi Angioletti genuflessi, e quasi all'ingresso l'umile e bel sepolcro, coll'immagine di Domenico Bertini, il qual gli diede in patria più occasioni di segnalarsi. Fece pure in San Lorenzo di Genova nella cappella di S. Gio. Batista le sei statue d'Adamo, Eva, Isaia, Abramo, S. Zaccheria e S. Lisabetta, l'una più stupenda dell'altra, e varii bassirilievi bellissimi, relativi alla vita del Batista. In queste opere specialmente, di cui può Genova andar superba, ammirano gl'intelligenti un gran progresso dell'arte.

(24) Veramente fu Dalmatino, ma visse fin da fanciullo in Bologna, ove morì nel 1494. Molti scrissero, ma erroneamente, che fu di Bari in Puglia, sovranomato, non si sa come, il Dalmata. Egli non potè essere scolare d'Iacopo, giacchè non poteva avere che sei o sett'anni, allor che questi cessò di vivere.

(25) Lasciò memoria di se, andando forse da Venezia in Dalmazia, nell'isoletta di S. Spirito, una delle tante dell'estuario, ove il Sansovino e il Vittoria fecero poi molti lavori. Ivi lavorò di terra cotta un Presepio in bassorilievo, che poi è perito ma che dagli illustratori delle cose venete si annoverava fra le preziosità di quel luogo.

(26) Altri scolari valenti ebbe Iacopo sicuramente, come l'anonimo che sulla porta della celebre libreria del Duomo di Siena fece i primi Padri cacciati del Paradiso, imitazion di quelli di Fonte Gaia, e l'altro anonimo, che sopra una delle porte di fianco del Duomo stesso fece la madonna col Bambino pur secondo la scuola del medesimo maestro.

# VITA DI NICCOLÒ

## ARETINO SCULTORE

Fu ne' medesimi tempi e nella medesima facultà della scultura, e quasi della medesima bontà nell' arte, Niccolò di Piero cittadino aretino, al quale quanto fu la natura liberale delle doti sue, cioè d'ingegno e di vivacità d' animo, tanto fu avara la fortuna de' suoi beni. Costui dunque, per essere povero compagno, e per avere alcuna ingiuria ricevuta dai suoi più prossimi nella patria, si partì per venirsene a Firenze d' Arezzo dove sotto la disciplina di maestro Moccio scultore sanese, il quale, come si è detto altrove (1), lavorò alcune cose in Arezzo, aveva con molto frutto atteso alla scultura, comechè non fusse detto maestro Moccio molto eccellente. E così arrivato Niccolò a Firenze, da prima lavorò per molti mesi qualunque cosa gli venne alle mani, sì perchè la povertà ed il bisogno l'assassinavano, e sì per la concorrenza d' alcuni giovani, che con molto studio e fatica, gareggiando virtuosamente, nella scultura s'esercitavano. Finalmente, essendo dopo molte fatiche riuscito Niccolò assai buono scultore, gli furono fatte fare dagli operai di S. Maria del Fiore per lo campanile due statue, le quali, essendo in quello poste verso la Canonica, mettono in mezzo quelle che fece poi Donato, e furono tenute, per non si essere veduto di tondo rilievo meglio, ragionevoli. Partito poi di Firenze, per la peste dell' anno 1383 se n'andò alla patria, dove trovando che per la detta peste gli uomini della fraternita di Santa Maria della Misericordia, della quale si è di sopra ragionato, avevano molti beni acquistato per molti lasci stati fatti da diverse persone della città, per la divozione che avevano a quel luogo pio ed agli uomini di quello, che senza tema di niun pericolo in tutte le pestilenze governano gl' infermi e sotterrano i morti, e che perciò volevano fare la facciata di quel luogo di pietra bigia per non aver comodità di marmi, tolse a fare quel luogo stato cominciato innanzi d' ordine tedesco, e lo condusse, aiutato da molti scarpellini da Settignano, a fine perfettamente, facendo di sua mano nel mezzo tondo della facciata una Madonna col Figliuolo in braccio e certi Angeli che le tengono aperto il manto, sotto il quale pare che si riposi il popolo di quella città, per lo quale intercedono da basso in ginocchioni S. Laurentino e Pergentino. In un due nicchie poi che sono dalle bande fece due statue di tre braccia l'una, cioè S. Gre-

gorio papa e S. Donato vescovo e protettore di quella città con buona grazia e ragionevole maniera (2). E, per quanto si vede, aveva, quando fece queste opere, già fatto in sua giovanezza sopra la porta del Vescovado tre figure grandi di terra cotta (3), che oggi sono in gran parte state consumate dal ghiaccio; siccome è ancora un S. Luca di macigno stato fatto dal medesimo mentre era giovanetto e posto nella facciata del detto Vescovado. Fece similmente in Pieve alla cappella di S. Biagio la figura di detto santo di terra cotta bellissima (4), e nella chiesa di S. Antonio lo stesso santo pur di rilievo e di terra cotta, ed un altro santo a sedere sopra la porta dello Spedale di detto luogo (5). Mentre faceva queste ed alcune altre opere simili, rovinando per un terremoto le mura del borgo a San Sepolcro, fu mandato per Niccolò, acciò facesse, siccome fece con buon giudizio, il disegno di quella muraglia, che riuscì molto meglio e più forte che la prima. E così, continuando di lavorare, quando in Arezzo quando ne' luoghi convicini, si stava Niccolò assai quietamente ed agiato nella patria. Quando la guerra capital nemica di queste arti fu cagione che se ne partì, perchè, essendo cacciati da Pietramala i figliuoli di Piero Saccone, ed il castello rovinato insino i fondamenti, era la città d'Arezzo ed il contado tutto sottosopra; perciò dunque partitosi di quel paese Niccolò se ne venne a Firenze, dove altre volte aveva lavorato, e fece per gli operai di Santa Maria del Fiore una statua di braccia quattro di marmo, che poi fu posta alla porta principale di quel tempio a man manca. Nella quale statua, che è un Vangelista a sedere, mostrò Niccolò d'essere veramente valente scultore e ne fu molto lodato, non si essendo veduto insino allora, come si vide poi, alcuna cosa migliore tutta tonda di rilievo (6). Essendo poi condotto a Roma d'ordine di papa Bonifazio IX, fortificò e diede miglior forma a Castel S. Angiolo, come migliore di tutti gli architetti del suo tempo. E, ritornato a Firenze, fece in sul canto d'Or S. Michele che è verso l'Arte della Lana per i maestri di Zecca due figurette di marmo nel pilastro sopra la nicchia, dov'è oggi il S. Matteo che fu fatto poi, le quali furono tanto ben fatte ed in modo accomodate sopra la cima di quel tabernacolo, che furono allora e sono state sempre poi molto lodate, e parve che in quelle avanzasse Niccolò se stesso, non avendo mai fatto cosa migliore. Insomma elleno son tali, che possono stare a petto ad ogni altra opera simile; onde n'acquistò tanto credito, che meritò esser nel numero di coloro che furono in considerazione per fare le porte di bronzo di S. Giovanni (7); sebbene fatto il saggio rimase a dietro; e furono allogate, come si dirà al suo luogo, ad altri. Dopo queste cose andatosene Niccolò a Milano fu fatto capo nell'opera del Duomo di quella città, e vi fece alcune cose di marmo che piacquero pur assai. Finalmente, essendo dagli Aretini richiamato alla patria, perchè facesse un tabernacolo pel Sagramento, nel tornarsene gli fu forza fermarsi in Bologna e fare nel convento de' frati Minori la sepoltura di Papa Alessandro V, che in quella città aveva finito il corso degli anni suoi. E, comecchè egli molto ricusasse quell' opera, non potette però non condescendere ai preghi di M. Lionardo Bruni aretino che era stato molto favorito segretario di quel pontefice. Fece dunque Niccolò il detto sepolcro, e vi ritrasse quel papa di naturale. Ben è vero che, per la incomodità de' marmi ed altre pietre, fu fatto il sepolcro e gli ornamenti di stucchi e di pietre cotte, e similmente la statua del papa sopra la cassa, la quale è posta dietro al coro di detta chiesa (8). La quale opera finita si ammalò Niccolò gravemente, e poco appresso si morì d'anni sessantasette e fu nella medesima chiesa sotterrato l'anno 1417 (9), ed il suo ritratto fu fatto da Galasso ferrarese suo amicissimo, il quale dipigneva a que' tempi in Bologna (10) a concorrenza di Iacopo (11) e Simone (12) pittori bolognesi e d' un Cristofano, non so se ferrarese o, come altri dicono, da Modena (13); i quali tutti dipinsero in una chiesa detta la Casa di Mezzo (14) fuor della porta di S. Mammalo molte cose a fresco. Cristofano fece da una banda, da che Dio fa Adamo insino alla morte di Mosè, e Simone e Iacopo trenta storie, da che nasce Cristo insino alla cena che fece con i discepoli. E Galasso poi fece la passione, come si vede al nome di ciascuno che vi è scritto da basso. E queste pitture furono fatte l'anno 1404. Dopo le quali fu dipinto il resto della chiesa da altri maestri di storie di Davidde assai pulitamente. E nel vero queste così fatte pitture non sono tenute se non a ragione in molta stima dai Bolognesi, sì perchè come vecchie sono ragionevoli, e sì perchè il lavoro essendosi mantenuto fresco e vivace, merita molta lode. Dicono alcuni che il detto Galasso lavorò anco a olio essendo vecchissimo, ma io nè in Ferrara nè in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco. Fu discepolo di Galasso Cosmè (15), che dipinse in S. Domenico di Ferrara una cappella, e gli sportelli che serrano l' organo del Duomo, e molte altre cose che sono migliori che non furono le pitture di Galasso suo maestro. Fu Niccolò buon disegnatore, come si può vedere nel nostro libro, dove è di sua mano un Evangelista e tre teste di cavallo disegnate bene affatto.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella Vita del Berna e di Duccio.

(2) La facciata colle statue qui descritte è ancora in buono stato.

(3) Un' altra Madonna con S. Donato e S. Gregorio, che ancor si veggono, con un S. Luca, di cui è detto più sotto, ma in pessimo stato.

(4) La qual più non si vede.

(5) Questi due Santi sono ancora in buono stato.

(6) Questa statua, nota il Bottari, fu posta col tempo ad uno degli altari della tribuna. Potrebbe però, osserva il Cicognara, essere stata presa per sua qualche statua d'Andrea Pisano a cui molto si conformò nello stile. Così forse altre statue ch' eran sue furono attribuite ad Andrea:

(7) E questa è veramente la massima sua lode.

(8) Pretende l'Oretti, allegando quel che trovò scritto in certi libri di spesa de'frati Minori all'anno 1482, che il sepolcro d'Alessandro fosse fatto da Sperandio Mantovano rinomato scultore e fonditor di medaglie anche più rinomato. Ma Alessandro, osserva il Cicognara, morì nel 1410, e non par verosimile che si indugiasse ad erigerli un sepolcro, e non di gran spesa, fino al 1482. Questo sepolcro, soppressa la chiesa de' frati Minori, fu trasportato alla Certosa ov' è il pubblico Cimitero.

(9) Nella prima edizione il Vasari (se non è ivi error di stampa) lo dice morto d'anni 66 nel 1419, e riferisce di lui quest' epitaffio:

*Nicolaus Aretinus Sculptor.*
*Nil facis impia mors, cum perdis corpora mille*
*Si manibus vivunt saecla refecta meis.*

(10) Ove, oltre varii freschi, fece, dicesi, più tavole, una delle quali rappresentante la Vergine fra alcuni Santi è tuttavia. in S. Maria delle Rondini, e un'altra, rappresentante una Nunziata, è nel Museo Malvezzi. L' opera sua migliore, dice il Lanzi, era una nostra Donna fatta pel cardinal Bessarione in S. Maria del Monte nel 1450, molto ammirata dal Crespi a'cui tempi fu distrutta. Nella prima edizione il Vasari parla di Galasso men brevemente che in questa.

(11) Jacopo Avanzi, il migliore fra i Bolognesi trecentisti. Molte cose dipinse in compagnia di Simone, e qualcuna anche solo. Meglio che in altro luogo, dice il Lanzi, parmi che operasse nella cappella di S. Jacopo al Santo in Padova, ove figurando non so qual fatto d'armi si può dire che in qualche modo avanzasse Giotto non uso a temi marziali. Altri antepongono all'altra sua opera i Trionfi da lui dipinti nella sala del Podestà di Verona, e lodati dal Mantegna come cosa rarissima. Com'egli soscrivevasi talvolta *Jacobus Pauli*, il Lanzi sospetta che sia quel Iacopo che con Paolo suo padre e Giovanni suo fratello dipinse l' antica tavola di S. Marco in Venezia che gli era patria. E forse, egli dice, egli è quel Jacomo Davanzo che nella Notizia Morelli è chiamato e Padoano, e Veronese, e Bolognese, per cui si potrebbe recare in dubbio la vera sua patria, Sono di lui alcuni quadri nella Pinacoteca dell' Accademia di Belle Arti in Bologna, descrittaci recentemente da G. Giordani, che lo fa scolar di Vitale.

(12) Simone Benvenuti (cugino secondo alcuni, di Iacopo Avanzi) detto il Crocifissaio o de'Crocifissi. Fu anch'egli scolare di Vitale, dice il Giordani nella Des. della Pinacoteca dell'Accademia Bolognese di Belle Arti, ove si hanno di lui e Crocifissi e Madonne di varie grandezze con più o meno Santi all' intorno. Altri Crocifissi e altre Madonne si hanno in varie chiese di Bologna, e n'è parlato dal Lanzi, il qual loda negli uni non so che giottesco, nell'altre qualche cosa di meglio che in quelle de' Greci. Michelangiolo e i Caracci, dice il Giordani, lodarono anch' essi le sue opere e ne raccomandarono la conservazione.

(13) Il Baldi, il Masini, il Bumaldo lo vogliono assolutamente di Bologna, d'onde, per vero dire, può essersi denominato per esservi a lungo vissuto. Rimangono di lui colà varie opere, e tra esse in casa Malvezzi una tavola copiosissima di Santi in dieci compartimenti. Essa, dice il Lanzi, è di rozzo disegno, di languido colorito, ma di stile particolare e non derivato da altre scuole.

(14) Detto oggi Mezzaratta.

(15) Cosimo Tura. Fu pittore di corte al tempo di Borso d' Este. Dipinse a fresco, in una sala del palazzo di Schivanoia, una specie di piccolo poema diviso in dodici parti, corrispondenti ai dodici mesi dell'anno, e del quale Borso era l' eroe. Quantunque dal Baroffaldi sia molto lodato per quest' opera, pur maggior lode gli si deve per altre più piccole fatte ad olio, com' e un Presepio nella sagrestia del Duomo di Ferrara, gli Atti di S. Eustachio nel monistero di S. Guglielmo, la nostra Donna con vari Santi nella chiesa di S. Giovanni. Molta maggior lode ancor meritò per le miniature, che come cose rarissime si mostrano a'forestieri ne'libri corali del Duomo gia dette e della Certosa. Questi giudizi sono del Lanzi.

# VITA DI DELLO

## PITTOR FIORENTINO

Sebbene Dello fiorentino ebbe mentre visse ed ha avuto sempre poi nome di pittore solamente, egli attese nondimeno anco alla scultura, anzi le prime opere sue furono di scultura, essendo che fece, molto innanzi che cominciasse a dipignere, di terra cotta nell'arco che è sopra la porta della chiesa di S. Maria Nuova, una Incoronazione di nostra Donna (1), e dentro in chiesa i dodici Apostoli (2); e nella chiesa de' Servi un Cristo morto in grembo alla Vergine (3), ed altre opere assai per tutta la città. Ma vedendo (oltre che era capriccioso) che poco guadagnava in far di terra, e che la sua povertà aveva di maggior aiuto bisogno, si risolvette avendo buon disegno d'attendere alla pittura, e gli riuscì agevolmente, perciocchè imparò presto a colorire con buona pratica, come ne dimostrano molte pitture fatte nella sua città (4), e massimamente di figure piccole, nelle quali egli ebbe miglior grazia che nelle grandi assai. La qual cosa gli venne molto a proposito, perchè, usandosi in que' tempi per le camere de' cittadini cassoni grandi di legnami a uso di sepolture e con altre varie fogge ne' coperchi, niuno era che i detti cassoni non facesse dipignere: ed oltre alle storie che si facevano nel corpo dinanzi e nelle teste, in su i cantoni e talora altrove, si facevano fare l'arme ovvero insegne delle casate. E le storie, che nel corpo dinanzi si facevano, erano per lo più di favole tolte da Ovidio e da altri poeti, ovvero storie raccontate dagli istorici greci o latini, e similmente cacce, giostre, novelle d'amore, ed altre cose somiglianti, secondo che meglio amava ciascuno. Il di dentro poi si foderava di tele o di drappi, secondo il grado e potere di coloro che gli facevano fare, per meglio conservarvi dentro le veste di drappo ed altre cose preziose. E, che è più, si dipignevano in cotal maniera non solamente i cassoni, ma i lettucci, le spalliere, le cornici che ricignevan intorno, ed altri così fatti ornamenti da camera che in que' tempi magnificamente si usavano, come infiniti per tutta la città se ne possono vedere. E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d'oro simili cose. E che ciò sia vero, si è veduto insino a' giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere, e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, cacce, feste, ed altri spettacoli fatti ne' tempi suoi con giudizio, con invenzione, e con arte maravigliosa. Delle quali cose se ne veggiono non solo nel palazzo e nelle case vecchie de' Medici, ma in tutte le più nobili case di Firenze ancora alcune reliquie. E ci sono alcuni che, attenendosi a quelle usanze vecchie, magnifiche veramente ed orrevolissime, non hanno sì fatte cose levate per dar luogo agli ornamenti ed usanze moderne. Dello dunque, essendo molto pratico e buon pittore, e massimamente, come si è detto, in far pitture piccole con molta grazia, per molti anni con suo molto utile ed onore ad altro non attese che a lavorare e dipignere cassoni, spalliere, lettucci, ed altri ornamenti della maniera che si è detto di sopra, intanto che si può dire ch'ella fusse la sua principale e propria professione. Ma, perchè niuna cosa di questo mondo ha fermezza nè dura lungo tempo quantunque buona e lodevole, da quel primo modo di fare, assottigliandosi gl'ingegni, si venne non è molto a far ornamenti più ricchi, ed agl'intagli di noce messi d'oro che fanno ricchissimo ornamento, e al dipignere e colorire a olio in simili masserizie istorie bellissime, che hanno fatto e fanno conoscere così la magnificenza de' cittadini che l'usano, come l'eccellenza de' pittori. Ma per venire all'opere di Dello, il quale fu il primo che con diligenza e buona pratica in sì fatte opere si adoperasse, egli dipinse particolarmente a Giovanni de' Medici tutto il fornimento d'una camera, che fu tenuto cosa veramente rara ed in quel genere bellissima, come alcune reliquie, che ancora ce ne sono, dimostrano. E Donatello essendo giovanetto dicono che gli aiutò, facendovi di sua mano con stucco, gesso, colla, e matton pesto alcune storie ed ornamenti di basso rilievo, che poi messi d'oro accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte; e di questa opera ed altre molte simili fa menzione con lungo ragionamento Drea Cennini nella sua opera, della quale si è detto di sopra abbastanza (5). E perchè di queste cose vecchie è ben fatto serbare qualche memoria, nel palazzo del signor duca Cosimo n'ho fatto conservare alcune, e di mano propria di Dello, dove sono e saranno sempre degne d'essere considerate, almeno per gli abiti vari di que' tempi, così da uomini come da donne che in esse si veggiono (6). Lavorò ancora Dello in fresco nel chiostro di S. Maria Novella in un cantone d'verdeterra la storia d'Isaac quando dà la benedizione a Esau (7). E poco dopo questa opera, essendo condotto in Ispagna al servigio del re, venne in tanto credito, che molto più desiderare da alcuno ar-

tefice non si sarebbe potuto. E, sebbene non si sa particolarmente che opere facesse in queste parti, essendone tornato ricchissimo ed onorato molto, si può giudicare ch'elle fussero assai e belle e buone. Dopo qualche anno, essendo stato delle sue fatiche realmente rimunerato, venne capriccio a Dello di tornare a Firenze per far vedere agli amici, come da estrema povertà fosse a gran ricchezze salito. Onde andato per la licenza a quel re, non solo l'ottenne graziosamente (comecchè volentieri l'avrebbe rattenuto se fusse stato in piacere di Dello) ma per maggior segno di gratitudine fu fatto da quel liberalissimo re cavaliere. Perchè, tornando a Firenze per avere le bandiere e la confermazione de' privilegi, gli furono denegate per cagione di Filippo Spano degli Scolari, che in quel tempo, come gran siniscalco del re d'Ungheria, tornò vittorioso dei Turchi (8). Ma, avendo Dello scritto subitamente in Ispagna al re dolendosi di questa ingiuria, il re scrisse alla Signoria in favore di lui sì caldamente, che gli fu senza contrasto conceduta la desiderata e dovuta onoranza. Dicesi che, tornando Dello a casa a cavallo con le bandiere vestito di broccato ed onorato dalla Signoria, fu proverbiato nel passare per Vacchereccia, dove allora erano molte botteghe d'orefici, da certi domestici amici che in gioventù l'avevano conosciuto, o per ischerno o per piacevolezza che lo facessero, e che egli rivolto dove aveva udito la voce, fece con ambo le mani le fiche, e senza dire alcuna cosa passò via; sicchè quasi nessuno se n'accorse, se non se quegli stessi che l'avevano uccellato. Per questo e per altri segni, che gli fecero conoscere che nella patria non meno si adoperava contro di lui l'invidia, che già s'avesse fatto la malignità quando era poverissimo, deliberò di tornarsene in Ispagna. E così, scritto ed avuto risposta dal re, se ne tornò in quelle parti, dove fu ricevuto con favore grande e veduto poi sempre volentieri, e dove attese a lavorare e vivere come signore, dipignendo sempre da indi innanzi col grembiule di broccato. Così dunque diede luogo all'invidia, ed appresso di quel re onoratamente visse: e morì d'anni quarantanove (9), e fu dal medesimo fatto seppllire onorevolmente con questo epitaffio:

*Dellus eques Florentinus*
*Picturae arte percelebris*
*Regisque Hispaniorum liberalitate*
*Et ornamentis amplissimus.*
H. S. E.
S. T. T. L.

Non fu Dello molto buon disegnatore, ma fu bene fra i primi che cominciassero a scoprir con qualche giudizio i muscoli ne' corpi ignudi, come si vede in alcuni disegni di chiaroscuro fatti da lui nel nostro libro. Fu ritratto in S. Maria Novella da Paolo Uccello (10) di chiaroscuro nella storia dove Noè è inebriato da Cam suo figliuolo.

## ANNOTAZIONI

(1) La nostra Donna col Padre eterno che l'incorona, figure d'alto rilievo, che sono state indorate e si sono così meglio conservate.

(2) Essi più non si veggono.

(3) Anche questo è perito.

(4) Due quadretti son nella nostra Galleria attribuiti a Dello: uno rappresentante l'Epifania; l'altro la predicazione e la morte di S. Pier Martire.

(5) Nelle Vite di Taddeo e d'Agnolo Gaddi. In una nota a quella del secondo si disse che l'opera del Cennini era alfine stata pubblicata dal Tambroni secondo i manoscritti d'alcune biblioteche di Roma, e preparata dal Benci per una nuova stampa secondo un manoscritto della nostra Laurenziana: dovea dirsi pubblicata secondo un manoscritto dell'Ottoboniana, e preparata ec. secondo un manoscritto della Riccardiana migliore di tutti. Da quest'opera, e da quella sull'istesso argomento di Teofilo monaco, pubblicata non molti anni innanzi dal Leist, si hanno le più particolari notizie, che ci rimangono, intorno all'antica pratica di dipingere; di che vedi i dotti ed eleganti discorsi su quest'argomento inseriti ne' primi numeri dell'Antologia da P. Petrini, il qual trasse da esse special supplemento a ciò che dice il Vasari nell'Introduzione intorno al dipingere a niello e a smalto.

(6) Delle cose, di cui qui parla il Vasari, non si ha più memoria nè nei registri della Guardaroba nè altrove.

(7) Ed altre istorie dovea forse dire, come s'esprime il Lanzi, e avea già osservato il Richa, giacchè parecchie ivi se ne veggono del medesimo gusto, che sente un poco, al dir del Lanzi medesimo, quello di Buffalmacco.

(8) Pippo Spano previde per avventura che Dello o per boria che mostrerebbe del suo nuovo cavalierato, o per altro, n'avrebbe, come si narra qui appresso, le fischiate?

(9) Non ci essendo noto l'anno della sua nascita, dice il Bottari, si può credere che morisse circa il 1421, poichè il Vasari, solito por l'opere degli artefici presso l'anno delle lor morte, pone appunto intorno a quell'anno le sue pitture.

(10) Ne abbiam la Vita qui appresso.

# VITA DI NANNI D'ANTONIO DI BANCO

SCULTORE FIORENTINO



Nanni di Antonio di Banco, il quale, come fu assai ricco di patrimonio, così non fu basso al tutto di sangue dilettandosi della scultura, non solamente non si vergognò d'impararla e di esercitarla, ma se la tenne a gloria non piccola, e vi fece dentro tal frutto, che la sua fama durerà sempre, e tanto più sarà celebrata, quanto si saprà che egli attese a questa nobile arte non per bisogno, ma per vero amore di essa virtù (1). Costui, il quale fu uno de' discepoli di Donato, sebbene è da me posto innanzi al maestro perchè morì molto innanzi a lui (2), fu persona alquanto tardetta, ma modesta, umile e benigna nella conversazione. È di sua mano in Fiorenza il S. Filippo di marmo che è in un pilastro di fuori dell' oratorio di Or S. Michele; la quale opera fu da prima allogata a Donato dall'arte de' calzolai, e poi, per non essere stati con esso lui d' accordo del prezzo, riallogata, quasi per far dispetto a Donato, a Nanni; il quale promise che si piglierebbe quel pagamento e non altro che essi gli darebbono. Ma la bisogna non andò così, perchè, finita la statua e condotta al suo luogo, domandò dell' opera sua molto maggior prezzo che non aveva fatto fatto da principio Donato; perchè, rimessa la stima di quella dall'una parte e l'altra in Donato, credevano al fermo i consoli di quell'arte, che egli per invidia, non l'avendo fatta, la stimasse molto meno che s'ella fosse sua opera. Ma rimasero della loro credenza ingannati, perciocchè Donato giudicò che a Nanni fusse molto più pagata la statua che egli non avea chiesto. Al qual giudizio non volendo in modo niuno starne i consoli, gridando dicevano a Donato: perchè tu, che facevi questa opera per minor prezzo, la stimi più essendo di man d' un altro, e ci stringi a dargliene più che egli stesso non chiede? e pur conosci, siccome noi altresì facciamo, ch'ella sarebbe dalle tue mani uscita molto migliore. Rispose Donato ridendo: questo buon uomo non è nell' arte quello che son io, e dura nel lavorare molto più fatica di me: però sete forzati volendo sodisfarlo, come uomini giusti che mi parete, pagarlo del tempo che vi ha speso (3): e così ebbe effetto il lodo di Donato, nel quale n'avevano fatto compromesso d'accordo ambe le parti. Questa opera posa assai bene e ha buona grazia e vivezza nella testa; i panni non sono crudi e non sono se non bene in dosso alla figura accomodati. Sotto questa nicchia sono in un'altra quattro Santi di marmo, i quali furono fatti fare al medesimo Nanni dall'arte dei fabbri, legnaiuoli, e muratori: e si dice che, avendoli finiti tutti tondi e spiccati l'uno dall' altro, e murata la nicchia, che a mala fatica non ve ne entravano dentro se non tre, avendo egli nell'attitudini loro ad alcuni aperte le braccia; e che (4) disperato e malcontento pregò Donato che volesse col consiglio suo riparare alla disgrazia e poca avvertenza sua, e che Donato ridendosi del caso, disse: se tu prometti di pagare una cena a me ed a tutti i miei giovani di bottega, mi dà il cuore di fare entrare i santi nella nicchia senza fastidio nessuno. Il che avendo Nanni promesso di fare ben volentieri, Donato lo mandò a pigliare certe misure a Prato ed a fare alcuni altri negozi di pochi giorni. E così, essendo Nanni partito, Donato con tutti i suoi discepoli e garzoni andatosene al lavoro, scantonò a quelle statue a chi le spalle ed a chi le braccia talmente, che facendo luogo l'una all' altra le accostò insieme, facendo apparire una mano sopra le spalle d'una di loro. E così il giudizio di Donato (5), avendole unitamente commesse, ricoperse di maniera l'errore di Nanni, che murate ancora in quel luogo mostrano indizi manifestissimi di concordia e di fratellanza, e chi non sa la cosa non si accorge di quell'errore. Nanni, trovato nel suo ritorno che Donato aveva corretto il tutto e rimediato a ogni disordine, gli rendette grazie infinite, e a lui e suoi creati pagò la cena di buonissima voglia. Sotto i piedi di questi quattro santi nell'ornamento del tabernacolo è nel marmo di mezzo rilievo una storia, dove uno scultore fa un fanciullo molto pronto, e un maestro che mura con due che l'aiutano, e queste tutte figurine si veggiono molto ben disposte ed attente a quello che fanno. Nella faccia di S. Maria del Fiore è di mano del medesimo, dalla banda sinistra entrando in chiesa per la porta del mezzo, uno Evangelista (6), che secondo que' tempi è ragionevole figura. Stimasi ancora, che il S. Lo che è intorno al detto oratorio d' Or S. Michele, stato fatto fare dall'arte de' maniscalchi, sia di mano del medesimo Nanni, e così il tabernacolo di marmo; nel basamento del quale è da basso in una storia S. Lo maniscalco che ferra un cavallo indemoniato, tanto ben fatto, che ne meritò Nanni molta lode (7); ma in altre opere l'avrebbe molto maggiore meritata e conseguita, se non si fusse morto, come

fece, giovane. Fu nondimeno per queste poche opere tenuto Nanni ragionevole scultore, e perchè era cittadino, ottenne molti uffici nella sua patria Fiorenza, e perchè in quelli ed in tutti gli altri affari si portò come giusto uomo e ragionevole, fu molto amato. Morì di mal di fianco l'anno 1430 (8) e di sua età quarantasette (9).

## ANNOTAZIONI

(1) « E' pare universalmente ne' delicatissimi tempi nostri (così comincia questa Vita nella prima edizione) uno inconveniente certo non piccolo, se una persona bene agiata, e che può vivere senza sudori, si esercita o nelle scienze o in quelle arti ingegnose e belle, che recano fama al vivo ed al morto; come la virtù non convenga forse se non a' poveri od a coloro almeno che non son nati di sangui chiari. Opinione veramente erronea, e che merita giustamente di essere abbominata da ciascheduno; essendo sempre molto più onorata e più bella cosa la virtù nella nobiltà e nella ricchezza, che nella gente povera e vile. Il che apertissimamente si vide in que' felicissimi tempi santi, quando i re e i principi dottamente filosofavano. E nel secol quasi nostro lo dimostra assai chiaro Nanni ec. »

(2) Ragione un po' volgare, e non degna di storico, il qual nelle Vite degli Artefici voglia mostrare il progredimento dell'arti.

(3) Qui si trattava di pagarlo anche dell' abilità che non aveva; e Donato (se pur non volle beffarsi dell'uno e vendicarsi degli altri), per parer generoso, si mostrò poco giudizioso.

(4) A togliere la sospensione cagionata dall'*avendoli* antecedente, bisognerebbe qui togliere questo *e che*.

(5) Giudizio malizioso e proporzionato a quello di Nanni.

(6) Quest' Evangelista è in una delle tribune dietro l'altare.

(7) Raccolse il Baldinucci da' libri dell'Opere che Nanni ebbe mano nel fare il modello della cupola del Duomo insieme con Brunellesco e con Donatello.

(8) Il Baldinucci dice nel 1421.

(9) « Ed onoratamente fu seppellito (così nella prima edizione) nella chiesa di S. Croce. Dicono alcuni che il frontespizio sopra la porta di S. Maria del Fiore che va a' Servi fu di sua mano, il che molto più lo farebbe degno di lode se così fosse, per esser tal cosa certo rarissima. Ma gli altri lo attribuiscono a Iacopo della Fonte per la maniera che vi si vede, la quale molto più è di Iacopo che di Nanni; al quale dopo la morte fu fatto poi il seguente epitaffio :

*Sculptor eram excellens claris natalibus ortus*
*Me prohibet de me dicere plura pudor.*

# VITA DI LUCA DALLA ROBBIA

## SCULTORE FIORENTINO

Nacque Luca dalla Robbia (1) scultore fiorentino l'anno 1388 nelle case de' suoi antichi, che sono sotto la chiesa di S. Barnaba in Fiorenza: e fu in quelle allevato costumatamente, insino a che non pure leggere e scrivere, ma far di conto ebbe, secondo il costume de' più de' Fiorentini, per quanto gli faceva bisogno apparato. E dopo fu dal padre (2) messo a imparar l'arte dell'orefice (3) con Leonardo di ser Giovanni (4), tenuto allora in Fiorenza il miglior maestro che fusse di quell' arte. Sotto costui adunque avendo imparato Luca a disegnare ed a lavorare di cera, cresciutogli l'animo si diede a fare alcune cose di marmo e di bronzo, le quali, essendogli riuscite assai bene, furono cagione che abbandonando del tutto il mestier dell'orefice egli si diede di maniera alla scultura (5), che mai faceva altro che tutto il giorno scarpellare e la notte disegnare. E ciò fece con tanto studio, che molte volte sentendosi di notte agghiadare i piedi, per non partirsi dal disegno, si mise per riscaldarli a tenerli in una cesta di brucioli, (6), cioè di quelle piallature che i legnaiuoli levano dall' asse quando con la pialla le lavorano. Ne io di ciò mi maraviglio punto, essendo che niuno mai divenne in qualsivoglia esercizio eccellente, il quale e caldo e gelo e fame e sete ed altri disagi non cominciasse ancor fanciullo a sopportare (7); laonde sono coloro del tutto ingannati, i quali si avvisano di potere negli agi e con tutti i comodi del mondo ad onorati gradi pervenire; non dormendo, ma vegghiando e studiando continuamente s'acquista. Aveva a mala pena quindici anni Luca, quan-

do insieme con altri giovani scultori fu condotto in Arimini per fare alcune figure ed altri ornamenti di marmo a Sigismondo di Pandolfo Malatesti signore di quella città, il quale allora nella chiesa di S. Francesco faceva fare una cappella, e per la moglie sua già morta una sepoltura. Nella quale opera diede onorato saggio del saper suo Luca in alcuni bassi rilievi che ancora vi si veggiono; prima che fusse dagli operai di S. Maria del Fiore richiamato a Firenze, dove fece per lo campanile di quella chiesa cinque storiette di marmo, che sono da quella parte che è verso la chiesa, le quali mancavano secondo il disegno di Giotto, accanto a quelle dove sono le Scienze ed Arti, che già fece, come si è detto, Andrea Pisano (8). Nella prima Luca fece Donato che insegna la gramatica, nella seconda Platone ed Aristotile per la filosofia, nella terza uno che suona un liuto per la musica, nella quarta un Tolomeo per l' astrologia, e nella quinta Euclide per la geometria. Le quali storie per la pulitezza, grazia e disegno avanzarono d' assai le due fatte da Giotto, come si disse (9), dove in una per la pittura Apelle dipigne, e nell' altra Fidia per la scultura lavora con le scarpello. Perlochè i detti operai, che oltre ai meriti di Luca furono a ciò fare persuasi da M. Vieri de' Medici allora gran cittadino popolare, il quale molto amava Luca, gli diedero a fare l'anno 1405 (10) l'ornamento di marmo dell' organo, che grandissimo faceva allora far l'Opera per metterlo sopra la porta della sagrestia di detto tempio. Della quale opera fece Luca nel basamento in alcune storie i cori della musica che in vari modi cantano; e vi mise tanto studio e così bene gli riuscì quel lavoro, che, ancora che sia alto da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare della gola di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in su le spalle de' minori, ed in somma diverse maniere di suoni, canti, balli ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica (11). Sopra il cornicione poi di questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate, cioè due Angeli nudi condotti molto pulitamente, siccome è tutta l'opera che fu tenuta cosa rara: sebbene Donatello, che poi fece l'ornamento dell'altro organo che è dirimpetto a questo, fece il suo con molto più giudizio e pratica che non aveva fatto Luca, come si dirà al luogo suo, per avere egli quell'opera condotta quasi tutta in bozze e non finita pulitamente, acciocchè apparisse di lontano assai meglio, come fa, che quella di Luca; la quale, sebbene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento, che l'occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene, come si fa quella di Donato quasi solamente abbozzata (12). Alla qual cosa deono molto avere avvertenza gli artefici; perciocchè la sperienza fa conoscere che tutte le cose che sono lontane. o siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa, hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza che se sono finite; ed, oltre che la lontananza fa quest'effetto, pare anco che nelle bozze molte volte, nascendo in un subito dal furore dell'arte, si esprima il suo concetto in pochi colpi, e che per lo contrario lo stento e la troppa diligenza alcuna fiata toglie la forza ed il sapere a coloro che non sanno mai levare le mani dall'opera che fanno. E chi sa che l'arti del disegno, per non dir la pittura solamente, sono alla poesia simili, sa ancora che, come le poesie dettate dal furore poetico sono le vere e le buone e migliori che le stentate, così l'opere degli uomini eccellenti nell'arti del disegno sono migliori, quando son fatte a un tratto dalla forza di quel furore, che quando si vanno ghiribizzando a poco a poco con istento e con fatica; e chi ha da principio, come si dee avere, nella idea quello che vuol fare, cammina sempre risoluto alla perfezione con molta agevolezza. Tuttavia perchè gl'ingegni non sono tutti d'una stampa, sono alcuni ancora, ma rari, che non fanno bene se non adagio. E, per tacere dei pittori, fra i poeti si dice che il reverendissimo e dottissimo Bembo penò talora a far un sonetto molti mesi e forse anni, se a coloro si può credere che l'affermano (13); il che non è gran fatto che avvenga alcuna volta ad alcuni uomini delle nostre arti. Ma per lo più è la regola in contrario, come si è detto di sopra; comecchè il volgo migliore giudichi una certa delicatezza esteriore ed apparente, che poi manca nelle cose essenziali ricoperte dalla diligenza, che il buono fatto con ragione e giudizio, ma non così di fuori ripulito e lisciato. Ma, per tornare a Luca, finita la detta opera che piacque molto, gli fu allogata la porta di bronzo della detta sagrestia (14); nella quale scompartì in dieci quadri (15), cioè in cinque per parte, con fare in ogni quadratura delle cantonate nell'ornamento una testa d'uomo; ed in ciascuna testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età; e chi con la barba e chi raso, ed insomma in diversi modi tutti belli in quel genere; onde il telaio di quell'opera ne restò ornatissimo. Nelle storie poi de' quadri fece per cominciarmi di sopra, la Madonna col Figliuolo in braccio con bellissima grazia, e nell' altro Gesù Cristo che esce del sepolcro. Disotto a questi in ciascuno dei primi quattro quadri è una figura, cioè un Evangelista, e sotto questi i quattro Dottori della chiesa che in varie attitudini scrivono. E tutto questo lavoro è tanto pulito e netto, che è una maraviglia, e fa conoscere che molto giovò a Luca essere stato orefice. Ma perchè, fatto egli conto dopo queste opere di quanto gli fusse venuto nelle mani, e del tempo che in farle aveva speso, conobbe che pochissimo aveva avanzato e che la fatica era stata grandissima, si risolvette di lasciare il marmo ed il bronzo, e vedere se maggior frutto potesse

altronde cavare. Perchè, considerando che la terra si lavorava agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo trovare un modo, mediante il quale l'opere, che di quella si facevano, si potessono lungo tempo conservare, andò tanto ghiribizzando, che trovò modo da difenderle dall'ingiurie del tempo: perchè, dopo avere molte cose esperimentato, trovò che il dar loro una coperta d'invetriato addosso, fatto con stagno, terraghetta, antimonio, ed altri minerali e misture cotte al fuoco d'una fornace apposta, faceva benissimo quest'effetto e faceva l'opere di terra quasi eterne. Del qual modo di fare, come quello che ne fu inventore (16), riportò lode grandissima e glie ne avranno obbligo tutti i secoli che verranno. Essendogli dunque riuscito in ciò tutto quello che desiderava, volleche le prime opere fussero quelle che sono nell'arco che è sopra la porta di bronzo, che egli sotto l'organo di S. Maria del Fiore aveva fatta per la sagrestia, nelle quali fece una Resurrezione di Cristo tanto bella in quel tempo, che posta su, fu come cosa veramente rara ammirata (17). Da che mossi i detti operai, vollono che l'arco della porta dell'altra sagrestia dove aveva fatto Donatello l'ornamento di quell'altro organo, fusse nella medesima maniera da Luca ripieno di simili figure ed opere di terra cotta (18), onde Luca vi fece un Gesù Cristo che ascende in cielo molto bello. Ora, non bastando a Luca questa bella invenzione tanto vaga e tanto utile, e massimamente per i luoghi dove sono acque, e dove per l'umido o altre cagioni non hanno luogo le pitture, andò pensando più oltre, e dove faceva le dette opere di terra semplicemente bianche, vi aggiunse il modo di dare loro il colore con maraviglia e piacere incredibile d'ognuno (19). Onde il magnifico Piero di Cosimo de' Medici, fra i primi che facessero lavorar a Luca cose di terra colorita, gli fece fare tutta la volta in mezzo tondo d'uno scrittoio nel palazzo edificato, come si dirà, da Cosimo suo padre, con varie fantasie, ed il pavimento similmente, che fu cosa singolare e molto utile per la state. Ed è certo una maraviglia, che, essendo la cosa allora molto difficile, e bisognando avere molti avvertimenti nel cuocere la terra, che Luca conducesse questi lavori a tanta perfezione, che così la volta come il pavimento paiono non di molti ma d'un pezzo solo (20). La fama delle quali opere spargendosi non pure per Italia ma per tutta l'Europa, erano tanti coloro che ne volevano, che i mercatanti fiorentini, facendo continuamente lavorare a Luca, con suo molto utile, ne mandavano per tutto il mondo. E perchè egli solo non poteva al tutto supplire, levò dallo scarpello Ottaviano ed Agostino suoi fratelli, e li mise a fare di questi lavori; nei quali egli insieme con esso loro guadagnavano molto più, che insino allora con lo scarpello fatto non avevano: perciocchè, oltre all'opere che di loro furono in Francia ed in Ispagna mandate lavorarono ancora molte cose in Toscana, e particolarmente al detto Piero de' medici nella chiesa di S. Miniato a Monte la volta della cappella di marmo che posa sopra quattro colonne nel mezzo della chiesa, facendovi un partimento di ottangoli bellissimo. Ma il più notabile lavoro che in questo genere uscisse dalle mani loro fu nella medesima chiesa la volta della cappella di S. Iacopo, dove è sotterrato il cardinale di Portogallo; nella quale, sebbene è senza spigoli, fecero in quattro tondi ne' cantoni i quattro Evangelisti, e nel mezzo della volta in un tondo lo Spirito Santo, riempiendo il resto de' vani a scaglie che girano secondo la volta e diminuiscono a poco a poco insino al centro; di maniera che non si può in quel genere veder meglio, nè cosa murata e commessa con più diligenza di questa (21). Nella chiesa poi di S. Piero Buonconsiglio, sotto Mercato vecchio, fece in un archetto sopra la porta la nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto vivaci. (22). E sopra una porta d'una chiesina vicina a S. Pier Maggiore (23) in un mezzo tondo un'altra Madonna ed alcuni Angeli che sono tenuti bellissimi. E nel capitolo similmente di S. Croce, fatto dalla famiglia de' Pazzi e d'ordine di Pippo di ser Brunellesco, fece tutti gl'invetriati di figure che dentro e fuori vi si veggiono (24). Ed in Ispagna si dice mandò Luca al re alcune figure di tondo rilievo molto belle, insieme con alcuni lavori di marmo. Per Napoli ancora fece in Fiorenza la sepoltura di marmo all'Infante fratello del duca di Calavria con molti ornamenti d'invetriati, aiutato da Agostino suo fratello.

Dopo le quali cose cercò Luca di trovare il modo di dipignere le figure e le storie in sul piano di terra cotta per dar vita alle pitture, e ne fece sperimento in un tondo che è sopra il tabernacolo de' quattro Santi intorno a Or S. Michele, nel piano del quale fece in cinque luoghi gl'istrumenti ed insegne dell'arti de' fabbricanti con ornamenti bellissimi. E due altri tondi fece nel medesimo luogo di rilievo; in uno per l'arte degli speziali una nostra Donna, e nell'altro per la mercatanzia un giglio sopra una balla che ha intorno un festone di frutti e foglie di varie sorte tanto ben fatte, che paiono naturali e non di terra cotta dipinta (25). Fece ancora per M. Benozzo Federighi vescovo di Fiesole nella chiesa di S. Brancazio una sepoltura di marmo, e sopra quella esso Federigo a giacere ritratto di naturale, e tre altre mezze figure (26). E nell'ornamento de' pilastri di quell'opera dipinse nel piano certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali, che col pennello in tavola non si farebbe altrimenti a olio: ed in vero questa opera è maravigliosa e rarissima, avendo in essa Luca fatto i lumi e l'ombre tanto bene, che non pare quasi che a fuoco ciò sia possibile. E se questo artefice fusse vivuto più lungamente che non fece, si sarebbono anco vedute maggior cose uscire delle sue

meni; perchè poco prima che morisse aveva cominciato a fare storie e figure dipinte in piano, delle quali vidi già io alcuni pezzi in casa sua (27), che mi fanno credere che ciò gli sarebbe agevolmente riuscito, se la morte, che quasi sempre rapisce i migliori quando sono per fare qualche giovamento al mondo, non l'avesse levato prima che bisogno non era di vita (28).

Rimase dopo Luca, Ottaviano (29) ed Agostino suoi fratelli; e d'Agostino nacque un altro Luca che fu ne' suoi tempi litteratissimo. Agostino dunque, seguitando dopo Luca l'arte, fece in Perugia l'anno 1461 la facciata di S. Bernardino, e dentrovi tre storie di basso rilievo e quattro figure tonde molto ben condotte e con delicata maniera; ed in questa opera pose il suo nome con queste parole AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDÆ (30)

Della medesima famiglia Andrea nipote di Luca (31) lavorò di marmo benissimo, come si vede nella cappella di S. Maria delle Grazie fuor d'Arezzo, dove per la comunità fece in un grande ornamento di marmo molte figurette e tonde e di mezzo rilievo; in un ornamento, dico, a una Vergine di mano di Parri di Spinello aretino. Il medesimo fece di terra cotta in quella città la tavola della cappella di Puccio di Magio in S. Francesco, e quella della Circoncisione per la famiglia de' Bacci. Similmente in S. Maria in Grado è di sua mano una tavola bellissima con molte figure, e nella compagnia della Trinità all'altar maggiore è di sua mano in una tavola un Dio padre che sostiene con le braccia Cristo crocifisso circondato da una moltitudine d'Angeli e da basso S. Donato e S. Bernardo ginocchioni (32). Similmente nella chiesa ed in altri luoghi del sasso della Vernia fece molte tavole, che si sono mantenute in quel luogo deserto, dove niuna pittura ne anche pochissimi anni si sarebbe conservata (33). Lo stesso Andrea lavorò in Fiorenza tutte le figure che sono nella loggia dello spedale di S. Paolo di terra invetriata che sono assai buone, e similmente i putti che fasciati e nudi sono fra un arco e l'altro ne' tondi della loggia dello spedale degl'Innocenti (34), i quali tutti sono veramente mirabili, e mostrano la gran virtù ed arte d'Andrea, senza molte altre anzi infinite opere che fece nello spazio della sua vita, che gli durò anni ottantaquattro. Morì Andrea l'anno 1528 (35); ed io essendo ancor fanciullo, parlando con esso lui, gli udii dire, anzi gloriarsi, d'essersi trovato a portar Donato alla sepoltura; e mi ricordo che quel buon vecchio di ciò ragionando n'aveva vanagloria. Ma, per tornare a Luca, egli fu con gli altri suoi seppellito in S. Pier Maggiore nella sepoltura di casa loro; e dopo lui nella medesima fu riposto Andrea, il qual lasciò due figliuoli frati in S. Marco stati vestiti dal reverendo fra Girolamo Savonarola, del quale furono sempre quei della Robbia molto divoti, e lo ritrassero in quella maniera che ancora oggi si vede nelle medaglie (36). Il medesimo (37) oltre i detti due frati ebbe tre altri figliuoli, Giovanni che attese all'arte e che ebbe tre figliuoli, Marco, Lucantonio, e Simone che morirono di peste l'anno 1527 essendo in buon'espettazione: e Luca e Girolamo che attesono alla scultura. De quali due Luca fu molto diligente negl'invetriati, e fece di sua mano, oltre a molte altre opere, i pavimenti delle logge papali che fece fare in Roma con ordine di Raffaello da Urbino papa Leone X, e quelli ancora di molte camere dove fece l'imprese di quel pontefice. Girolamo, che era il minore di tutti, attese a lavorare e di terra e di bronzo e già era, per la concorrenza di Iacopo Sansovino, Baccio Bandinelli, ed altri maestri de' suoi tempi (38), fattosi valente uomo, quando da alcuni mercatanti fiorentini fu condotto in Francia, dove fece molte opere per lo re Fracesco a Madrì (39), luogo non molto lontano da Parigi, e particolarmente un palazzo con molte figure ed altri ornamenti d'una pietra che è come fra noi il gesso di Volterra, ma di miglior natura, perchè è tenera quando si lavora, e poi col tempo diventa dura. Lavorò ancora di terra molte cose in Orliens e per tutto quel regno fece opere, acquistandosi fama e bonissime facultà. Dopo queste cose intendendo che in Fiorenza non era rimaso se non Luca suo fratello, trovandosi ricco e solo al servigio del re Francesco, condusse ancor lui in quelle parti per lasciarlo in credito e buono avviamento; ma il fatto non andò così: perchè Luca in poco tempo vi si morì, e Girolamo di nuovo si trovò solo e senza nessuno de' suoi: perchè risolutosi di tornare a godersi nella patria le ricchezze che si aveva con fatica e sudore guadagnate, ed anco lasciare in quella qualche memoria, si acconciava a vivere in Fiorenza l'anno 1553; quando fu quasi forzato mutar pensiero; perchè, venendo il duca Cosimo, dal quale sperava dovere essere con onore adoperato, occupato nella guerra di Siena, se ne tornò a morire in Francia, e la sua casa non solo rimase chiusa e la famiglia spenta (40), ma restò l'arte priva del vero modo di lavorare gl'invetriati; perciocchè, sebbene dopo loro si è qualcuno esercitato in quella sorte di scultura, non è però niuno giammai a gran pezzo arrivato all'eccellenza di Luca vecchio, d'Andrea, e degli altri di quella famiglia. Onde se io mi sono disteso in questa materia forse più che non pareva che bisognasse, scusimi ognuno, poichè l'aver trovato Luca queste nuove sculture, le quali non ebbero, che si sappia, gli antichi Romani, richiedeva che come ho fatto, se ne ragionasse a lungo. E se dopo la Vita di Luca vecchio ho succintamente detto alcune cose de' suoi descendenti che sono stati insino a'giorni nostri, ho così fatto per non avere altra volta a rientrare in queste materia. Luca dunque passando da un lavoro ad un altro, e dal mar-

mo al bronzo, e dal bronzo alla terra, ciò fece non per infingardaggine, nè per essere, come molti sono, fantastico, instabile, e non contento dell' arte sua, ma perchè si sentiva dalla natura tirato a cose nuove e dal bisogno a uno esercizio secondo il gusto suo e di manco fatica e più guadagno (41). Onde ne venne arricchito il mondo e l' arti del disegno d'un'arte nuova, utile e bellissima, ed egli di gloria e lode immortale e perpetua. Ebbe Luca bonissimo disegno e grazioso, come si può vedere in alcune carte del nostro libro lumeggiate di biacca, in una delle quali è il suo ritratto fatto da lui stesso con molta diligenza, guardandosi in una spera.

## ANNOTAZIONI

(1) « Quanti scultori (così comincia questa Vita nella prima edizione) si sono affaticati lavorando, i quali hanno nel loro esercizio fatto di marmo e di bronzo cose lodatissime, poi, trovatisi per la fatica dell'arte dai disagi stanchi e mal condotti, ogni altra cosa hanno fatto più volentieri che la propria arte. Il che addiviene il più delle volte, perchè, quando nello stare scioperati cominciano a indurar l'ossa nell'infingardaggine, per non chiamarla poltroneria, si intrattengono più volentieri cicalando e beendo al fuoco, che intorno ad un marmo, perduto tutto il vigore dell' animo, e posposto il nome e la fama che erano per conseguire agli agi e ai diletti folli del mondo. La qual cosa manifestamente si è vista già molte volte ne' cervelli sofistici di alcuni artefici; che ghiribizzando continuamente, hanno trovato cose bellissime ed invenzioni astrattissime solamente per guadagnare. Ma non così Luca della Robbia ec. »

(2) Il quale secondo il Baldinucci avea nome Simone di Marco.

(3) Il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollaiolo, il Verocchio ec., cominciarono anch' essi (osserva il Cicognara) dall'arte dell'orefice, come avean fatto i più eccellenti scultori dell'età antecedente. Indi la lor mirabile facilità di modellare e comporre, la quale, se tutte le loro opere ci fosser rimaste, farebbe ancor più meraviglia.

(4) N' è parlato nella Vita d'Agostino e d'Agnolo Sanesi.

(5) Il Baldinucci vuol che l'imparasse sotto Lorenzo Ghiberti.

(6) O trucioli.

(7) *Multa tulit sudavitque puer etc.* secondo il noto passo d'Orazio.

(8) V. la Vita d' Andrea.

(9) V. la Vita di Giotto.

(10) Il barone di Rumohr (nelle sue Ricerche sopra l'Arti e gli Artefici) pensa che questa data sia troppo anticipata. E lo deduce da un libro d' Allogazioni dell'Opera del Duomo, ove l'altre opere commesse a Luca pel Duomo stesso, dopo quella di cui qui si parla, e che non è notata in quel libro poi ch' esso comincia dal 1438, hanno tutte una data assai posteriore.

(11) Quattro pezzi di quest'ornamento veramente ammirabile, veggonsi tuttavia fra i mensoloni che reggono uno degli organi del Duomo il resto si vede ora nel piccolo corridore delle sculture moderne, ove passò dalle stanze dell'Opera, ed ove son pure di mano di Luca bue bassirilievi di marmo non finiti, rappresentanti uno la liberazione di S. Pietro dalla carcere, l'altro la sua crocifissione, già esistenti nell'Opera stessa, e destinati in origine ad ornare l'altare del santo.

(12) Due pezzi di quest'altro ornamento anch'esso bellissimo trovansi tuttavia nel loro luogo primitivo, cioè rimpetto ai quattro che già si dissero di Luca; il resto, come l'altro di quel Luca, dopo, essere stato nelle stanze dell'Opera, fu trasferito alla Galleria. In luogo angusto o più presso all'occhio, osserva il Cicognara, il lavoro di Luca piace assai più che quel di Donatello, e il confronto fa sembrar vanissima l'opinione di chi volle attribuirlo a Donatello medesimo. Ambidue furon dati incisi dal Cicognara per ornamento della sua Storia.

(13) Si può credere, poich' egli era costretto supplire collo studio e colla lima all' estro che gli mancava.

(14) Nel libro d'Allogazioni già sopra citato trovasi che questa porta fu prima affidata non al solo Luca, ma a lui insieme, a Michelozzo di Bartolommeo, e a Maso figlio di un altro Bartolommeo e scultore di poco nome; che in seguito poi, essendo morto Maso e assente Michelozzo, fu data a compire a lui solo che ne fece più della metà. Anch' essa ci è dàta in disegno dal Cicognara.

(15) Dovrebbe dire *la quale* scomparti ec.

(16) Come quegli che primo seppe adattarlo alle terre cotte. Fu poi in questo imitato, come narra il Baldinucci, verso la metà del secolo decimo settimo da Antonio Novelli ma poco felicemente. Quindi il modo da lui tenuto andò, con danno dell'arte, affatto in disuso.

(17) Anche questa fu fatta incidere dal Cicognara.

(18) Tutte quest' opere di plastica da lui fatte in Duomo sono perfettamente conservate.

(19) Ma con poco vantaggio dell' arte.

(20) Opera di cui non sappiamo quanto siansi conservato.

(21) E questo e gli altri lavori per S. Miniato sono ancora in essere.

(22) Opera ancora in essere e assai bella.

(23 In via dell'Agnolo sopra la porta della Scuola de' Cherici, ora magazzino. L'opera, di cui qui si parla, è ancora in essere.

(24) Queste opere son conservate.

(25) Opere anch' esse conservate.

(26, Nel 1808, la detta sepoltura fu trasferita alla chiesa suburbana di S. Francesco di Paola presso la collina di Bellosguardo. V. Gius. Gonnelli *Monum. Sepolcr. della Toscana* Tav. XXXIV.

(27) Una di queste pitture in piano può vedersi nella prima stanza dell' Opera del Duomo, a man sinistra, entrando, sopra una porta. È una lunetta, composta di tre pezzi, rappresentante l' Eterno Padre in mezzo a due Angioli che l' adorano in atto devotissimo.

(28) Se veramente nacque nel 1388, e non più tardi come potrebbe sospettarsi, egli godette lunghissima vita; imperocchè nel 1464 gli fu dato a compiere da se solo la porta ricordata sopra nella nota 14; e in un libro di debitori e creditori della Compagnia di S. Luca, detto *Libro rosso A*, che si conserva nell' Archivio della nostra Accad. di BB. AA. trovansi, a pag. 86 t. e 87, sotto il nome di *Luca di Simone della Robbia intagliatore da S. Bernaba* due partite di *dare* e *avere*, accese nel 1472.

(29) Di cui non conosciamo con certezza alcun particolar lavoro. Ebbe Luca un altro fratello chiamato Marco.

(30) L' opera, osserva il bar. di Rumhor, è di mani diverse, e qua e là di stile un po' manierato (come la tavola pur marmorea in bassissimo rilievo, rappresentante la Madonna fra gli Angioli, nella cappella di S. Luca nel convento della Nunziata) e può dirsi piuttosto disegnata e compita da Agostino che fatta. Il Mariotti nelle Lettere Perugine ricorda altre opere da lui fatte in Perugia, parte dopo l'anno 1459, e parte fra il 1475, e il 1481. Osserva peraltro che nel contratto di queste opere è sottoscritto un Agostino figlio di Antonio, che potrebbe credersi tutt'altri che il fratello di Luca. Se non che a quel tempo, dice il Cicognara, non avvi altro Agostino, a cui possano attribuirsi tali opere. Per ciò ei non dubita punto di attribuire ad Agostino fratel di Luca la gran lastra di marmo, in quattro compartimenti rappresentanti alcuni miracoli di S. Geminiano, nella facciata principale del Duomo di Modena con quest' iscrizione *Augustinus de Florentia* 1442. A sciogliere la difficoltà, che nasce dall' osservazione del Mariotti, può pensarsi che Agostino fosse a Luca fratello uterino.

(31) Andrea figliuolo di Marco fratello di Luca. Ne parla il Baldinucci distesamente.

(32) Le opere da lui fatte in Arezzo, tranne la Circoncisione per la famiglia Bacci, si son conservate.

(33) E queste pure sono ancora in essere.

(34) Anche quest' opere si son conservate; e di più sulla porta di fianco della chiesa degli Innocenti, dalla parte del cortile, vedesi di lui in un mezzo tondo un' Annunziata bellissima, che prima era in chiesa sopra la tavola d' un altare.

(35) Nella prima edizione dice il Vasari che Andrea visse anni 83; e che Luca il vecchio morto di mal di renella in età di anni 75, era stato seppellito in S. Pier maggiore nel 1430 (V. la nota 28), ed onorato di questi versi:

*Terra vivi per me cara e gradita,*
*Che all' acqua e a' ghiacci come il marmo in- ( duri,*
*Perchè quanto men cedi o ti maturi,*
*Tanto più la mia fama in terra ha vita.*

(36) Queste medaglie sono di getto, del diametro di soldi 2 e un picciolo, misura fiorentina; hanno da ritto il ritratto del Savonarola di profilo, coll' iscrizion circolare *Hieronymus Sav. Fer. Vir doctiss. ordinis Praedicharum* (così); e nel rovescio a basso una città con molte torri (probabilmente Firenze) e in alto un braccio armato di pugnale, colla punta rivolta in giù, e intorno l' iscrizione *Gladius Domini sup. teram* (così) *cito et velociter*.

(37) Cioè Andrea. Secondo il Baldinucci ebbe altri cinque figliuoli Maria, Marco, Speranza, Polo e Lisabetta.

(38) Di tutti i maestri qui nominati per incidenza son le Vite più sotto.

(39) V. Lettere Pittoriche, T. 4. Let. 210.

(40) Il Baldinucci mostra il contrario.

(41) Molti suoi lavori di terra cotta (raccolti da chiese e altri luoghi soppressi) veggonsi nella nostra Accademia di Belle Arti. I più belli sono due lunette: una rappresentante la Risurrezione di Cristo, della quale il Cicognara ci ha data la descrizione e il disegno; un'altra l' Assunzione della Vergine; un tondo colla Madonna genuflessa dinanzi al Bambino, di cui pure il Cicognara ci ha data la descrizione e il disegno. Altri bassirilievi, assai pregevoli, e 64 busti di Santi del vecchio e del nuovo Testamento, che pur si trovano nell' Accademia, sembrano lavori, quai de' fratelli, e quai de' nipoti di Luca. De' nipoti sono quasi tutti i bei bassirilievi delle Opere di Misericordia, nella loggia dello spedale di Pistoia; sebbene dal Prof. Contrucci che gli ha recentemente illustrati sieno creduti di Luca. Un tabernacolo pieno di figure, che tuttor si vede in Firenze, in faccia a via dell' Ariento, e che dal Bottari è attribuito a Luca, potrebbe, come vuole il Richa, esser d' Andrea. Il Della Valle attribuisce a Luca un altare di terra cotta nella chiesa degli Osservanti di Siena. Non è però facile, osserva il barone di Rumhor, distinguer le sue dall'opere di simil genere fatte da' suoi seguaci. Se avvi mezzo di distinguerle, egli dice, è all'aria delle teste non troppo lunghe e alquanto piene, alla delicatezza piacevole delle fattezze, alle pieghe fini e graziose che pur si veggono nelle sue opere in bronzo e in marmo.

# VITA DI PAOLO UCCELLO

## PITTORE FIORENTINO

Paolo Uccello (1) sarebbe stato il più leggiadro e capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l' arte della pittura, se egli si fusse affaticato tanto nelle figure ed animali, quanto egli si affaticò e perse tempo nelle cose di prospettiva, le quali, ancorchè sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura, e l' ingegno empie di difficultà, e bene spesso di fertile e facile lo fa tornar sterile e difficile, e se ne cava (da chi più attende a lei che alle figure) la maniera secca e piena di profili, il che genera il voler troppo minutamente tritar le cose, oltre che bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico, e povero, come Paolo Uccello, il quale, dotato dalla natura d'un ingegno sofistico e sottile, non ebbe altro diletto, che d'investigare alcune cose di prospettiva difficili ed impossibili; le quali ancorchè capricciose fussero e belle, l' impedirono nondimeno tanto nelle figure, che poi invecchiando sempre le fece peggio (2). E non è dubbio che chi con gli studi troppo terribili violenta la natura, sebbene da un canto egli assottiglia l' ingegno, tutto quel che fa non par mai fatto con quella facilità e grazia, che naturalmente fanno coloro che temperatamente con una considerata intelligenza piena di giudizio mettono i colpi a'luoghi loro, fuggendo certe sottilità che più presto recano addosso all'opere un non so che di stento (3), di secco, di difficile, e di cattiva maniera che muove a compassione chi le guarda, piuttosto che a maraviglia; atteso che l' ingegno vuol essere affaticato, quando l' intelletto ha voglia di operare e che 'l furore è acceso; perchè allora si vede uscirne parti eccellenti e divini, e concetti maravigliosi. Paolo dunque andò senza intermettere mai tempo alcuno dietro sempre alle cose dell' arte più difficili, tanto che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive dalle piante de' casamenti e da'profili degli edifizi, condotti insino alle cime delle cornici e de' tetti, per via dell' intersecare le linee, facendo ch' elle scortassino e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso dove voleva la veduta dell'occhio; e tanto insomma si adoperò in queste difficultà, che introdusse via, modo, e regola di mettere le figure in su' piani dove elle posano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino, e diminuendo a proporzione sfuggissino (4); il che prima si andava facendo a caso. Trovò similmente il modo di girare le crociere e gli archi delle volte, lo scortare de' palchi con gli sfondati delle travi, le colonne tonde per far in un canto vivo del muro d' una casa che nel canto si ripieghino, e tirate in prospettiva rompano il canto, e lo faccia per il piano (5); per le quali considerazioni si ridusse a starsi solo e quasi salvatico senza molte pratiche le settimane ed i mesi in casa, senza lasciarsi vedere. Ed avvengachè queste fussino cose difficili e belle, s' egli avesse speso quel tempo nello studio delle figure, ancorchè le facesse con assai buon disegno, l' avrebbe condotte del tutto perfettissime; ma, consumando il tempo in questi ghiribizzi, si trovò mentre che visse più povero che famoso. Onde Donatello scultore suo amicissimo gli disse molte volte, mostrandogli Paolo mazzocchi (6) a punte e a quadri tirati in prospettiva per diverse vedute, e palle a settantadue facce a punte di diamanti, e in ogni faccia brucioli avvolti su per li bastoni e altre bizzarrie, in che spendeva e consumava il tempo: eh Paolo questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l' incerto: queste sono cose che non servono se non a questi che fanno le tarsie; perciocchè empiono i fregi di brucioli, di chiocciole tonde e quadre, e d' altre cose simili. Le pitture prime di Paolo furono in fresco in una nicchia bislunga tirata in prospettiva nello spedale di Lelmo (7), cioè un S. Antonio Abate e S. Cosimo e Damiano che lo mettono in mezzo. In Annalena monastero di donne (8) fece due figure; e in S. Trinita sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa in fresco storie di S. Francesco, cioè il ricevere delle stimate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle, e lo abboccarsi con S. Domenico (9). Lavorò ancora in S. Maria Maggiore in una cappella, allato alla porta del fianco che va a S. Giovanni, dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata in fresco (10), nella qual fece un casamento degno di considerazione, e cosa nuova e difficile in quei tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici, e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee, e fare che in un piano lo spazio che è poco e piccolo acquisti tanto, che paia assai lontano e largo, e coloro, che con giudizio sanno a questo con grazia aggiungere l'ombre a' suoi luoghi ed i lumi con colori, fanno senza dubbio che l' occhio s' inganna, che pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo, volle anco mostrare maggiore difficultà in alcune colonne che scortano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta dove sono i quattro Evangelisti, la qual cosa fu tenuta bella e difficile; ed in vero Paolo in quella professione fu

ingegnoso e valente. Lavorò anco in S. Miniato fuor di Fiorenza in un chiostro di verdeterra ed in parte colorito le vite de'santi Padri (11), nelle quali non osservò molto l'unione di fare d' un solo colore, come si deono le storie; perchè fece i campi azzurri, le città di color rosso, e gli edificj variati secondo che gli parve; ed in questo mancò, perchè le cose che si fingono di pietra non possono e non deono essere tinte d'altro colore. Dicesi che, mentre Paolo lavorava questa opera, un abate, che era allora in quel luogo, gli faceva mangiar quasi non altro che formaggio. Perchè, essendogli venuto a noia, deliberò Paolo, come timido ch'egli era, di non vi andare più a lavorare; onde, facendolo cercar l'abate, quando sentiva domandarsi da'frati, non voleva mai essere in casa; e, se per avventura alcune coppie di quell' ordine scontrava per Fiorenza, si dava a correre quanto più poteva da essi fuggendo. Per il che due di loro più curiosi e di lui più giovani lo raggiunsero un giorno, e gli domandarono per qual cagione egli non tornasse a finir l'opera cominciata, e perchè veggendo frati si fuggisse? Rispose Paolo: voi mi avete rovinato in modo, che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare nè passare dove siano legnaiuoli, e di tutto è stato causa la poca discrezione dell'abate vostro, il quale fra torte e minestre fatte sempre con cacio mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non esser messo in opera per mastrice; e, se più oltre continuassi, non sarei più forse Paolo, ma cacio. I frati partiti da lui con risa grandissime dissero ogni cosa all' abate, il quale, fattolo tornare al lavoro, gli ordinò altra vita che di formaggio. Dopo dipinse nel Carmine nella cappella di S. Girolamo de' Pugliesi il dossale di S. Cosimo e Damiano (12). In casa de'Medici dipinse in tela a tempera alcune storie di animali (13), de' quali sempre si dilettò, e per fargli bene vi mise grandissimo studio; e, che è più, tenne sempre per casa dipinti uccelli, gatti, e cani, e d' ogni sorta di animali strani che potette aver in disegno, non potendo tenerne de' vivi per esser povero; e, perchè si dilettò più degli uccelli che d' altro, fu cognominato Paolo Uccelli. E in detta casa, fra l'altre storie d' animali, fece alcuni leoni che combattevano fra loro, con movenze e fierezze tanto terribili che parevano vivi. Ma cosa rara era fra l'altre una storia, dove un serpente, combattendo con un leone, mostrava con movimento gagliardo la sua fierezza ed il veleno che gli schizzava per bocca e per gli occhi, mentre una contadinella, ch' è presente, guarda un bue fatto in iscorto bellissimo, del quale n'è il disegno proprio di mano di Paolo nel nostro libro de' disegni; e similmente della villanella tutta piena di paura ed in atto di correre, fuggendo dinanzi a quegli animali. Sonovi similmente certi pastori molto naturali, ed un paese che fu tenuto cosa molto bella nel suo tempo; e nell' altre tele fece alcune mostre d' uomini d' arme a cavallo di quei tempi con assai ritratti di naturale. Gli fu fatto poi allogagione nel chiostro di S. Maria Novella d' alcune storie: le prime delle quali sono quando s' entra di chiesa nel chiostro: la creazion degli animali con vario e infinito numero d' acquatici, terrestri, e volatili. E perchè era capricciosissimo e, come si è detto, si dilettava grandemente di far bene gli animali, mostrò in certi leoni che si vogliono mordere quanto sia di superbo in quelli, ed in alcuni cervi e daini la velocità ed il timore; oltre che sono gli uccelli ed i pesci con le penne e squamme vivissimi; fecevi la creazione dell' uomo e della femmina, ed il peccar loro con bella maniera, affaticata e ben condotta. Ed in questa opera si dilettò far gli alberi di colore, i quali allora non era costume di far molto bene: così ne' paesi egli fu il primo che si guadagnasse nome fra i vecchi di lavorare e quelli ben condurre a più perfezione, che non avevano fatto gli altri pittori innanzi a lui (14); sebbene di poi è venuto chi gli ha fatti più perfetti: perchè con tanta fatica non potè mai dar loro quella morbidezza nè quella unione che è stata data loro a' tempi nostri nel colorirli a olio. Ma fu bene assai che Paolo con l'ordine della prospettiva gli andò diminuendo e ritraendo, come stanno quivi appunto, facendovi tutto quel che vedeva, cioè campi, arati, fossati, ed altre minuzie della natura che (15) in quella sua maniera secca e tagliente; laddove se egli avesse scelto il buono delle cose, e messo in opera quelle parti appunto che tornan bene in pittura, sarebbono stati del tutto perfettissimi. Finito ch' ebbe questo, lavorò nel medesimo chiostro sotto due storie di mano d' altri, e più basso fece il diluvio con l' arca di Noè, ed in essa con tanta fatica e con tant' arte e diligenza lavorò i morti (16), la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette, il troncar degli alberi, e la paura degli uomini, che più non si può dire. Ed in iscorto fece in prospettiva un morto al quale un corbo gli cava gli occhi, ed un putto annegato, che per aver il corpo pieno d' acqua fa di quello un arco grandissimo. Dimostrovvi ancora vari affetti umani, come il poco timore dell' acqua in due che a cavallo combattono, e l' estrema paura del morire in una femmina e in un maschio che sono a cavallo in su una bufola, la quale, per le parti di dietro empiendosi d'acqua, fa disperare in tutto coloro di poter salvarsi: opera tutta di tanta bontà ed eccellenza, che gli acquistò grandissima fama. Diminuì le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchi ed altre cose in tal'opera certo bellissime. Sotto questa storia dipinse ancora l' inebriazione di Noè col dispregio di Cam suo figliuolo, nel quale ritrasse Dello pittore e scultore fiorentino suo amico, e Sem e Iafet altri suoi figliuoli che lo ricuoprono, mostran-

do esso le sue vergogne. Fece quivi parimente in prospettiva una botte che gira per ogni lato, cosa tenuta molto bella; e così una pergola piena d'uva, i cui legnami di piane squadrate vanno diminuendo al punto; ma ingannossi, perchè il diminuire del piano di sotto, dove posano i piedi le figure, va con le linee della pergola, e la botte non va con le medesime linee che sfuggono; onde mi sono maravigliato assai, che uno tanto accurato e diligente facesse un errore così notabile. Fecevi anco il sacrifizio con l' arca aperta tirata in prospettiva con gli ordini delle stanghe nell' altezza partita per ordine, dove gli uccelli stavano accomodati, quali si veggono uscir fuora volando in iscorto di più ragioni, e nell' aria si vede Dio Padre che appare sopra al sagrifizio che fa Noè con i figliuoli; e questa di quante figure fece Paolo in questa opera è la più difficile, perchè vola col capo in scorto verso il muro, ed ha tanta forza, che pare che il rilievo di quella figura lo buchi e lo sfondi. Ed oltre ciò ha quivi Noè attorno molti diversi ed infiniti animali bellissimi. In somma diede a tutta questa opera morbidezza e grazia tanta, che ell'è senza comparazione superiore e migliore di tutte l' altre sue, onde fu non pure allora, ma oggi grandemente lodata (17). Fece in S. Maria del Fiore per la memoria di Giovanni Acuto inglese capitano de' Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde tenuto bellissimo e di grandezza straordinaria, e sopra quello l' immagine di esso capitano di chiaroscuro di color di verde terra, in un quadro alto braccia dieci, nel mezzo d' una facciata della chiesa, dove tirò Paolo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che 'l corpo vi fusse dentro; e sopra vi pose l' immagine di lui armato da capitano a cavallo. La quale opera fu tenuta, ed è ancora (18) cosa bellissima per pittura di quella sorta, e, se Paolo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavalli non fanno (19), perchè cascherebbono (il che forse gli avvenne, perchè non era avvezzo a cavalcare, nè praticò con cavalli, come con gli altri animali) sarebbe questa opera perfettissima; perchè la prospettiva di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella; e nel basamento vi sono queste lettere: PAULI UCCELLI OPUS. Fece nel medesimo tempo e nella medesima chiesa di colorito la sfera dell' ore sopra alla porta principale dentro la chiesa, con quattro teste ne' canti colorite in fresco (20). Lavorò anco di colore di verde terra la loggia che è volta a ponente sopra l' orto del monasterio degli Angeli, cioè sotto ciascun arco una storia de' fatti di S. Benedetto Abate, e delle più notabili cose della sua vita insino alla morte; dove, fra molti tratti che vi sono bellissimi, ve n' ha uno dove un monasterio per opera del demonio rovina, e sotto i sassi e legni rimane un frate morto. Nè è manco notabile la paura d'un altro monaco, che fuggendo ha i panni che, girando intorno all' ignudo, svolazzano con bellissima grazia; nel che destò in modo l' animo agli artefici, che eglino hanno poi seguitato sempre questa maniera. È bellissima ancora la figura di S. Benedetto, dove egli con gravità e devozione nel cospetto de' suoi monaci risuscita il frate morto. Finalmente in tutte quelle stoie sono tratti da essere considerati, e massimamente in certi luoghi, dove sono tirati in prospettiva infino agli embrici e tegoli del tetto. E nella morte di S. Benedetto, mentre i suoi monaci gli fanno l'esequie e lo piangono, sono alcuni infermi e decrepiti a vederlo molto belli. È da considerare ancora che, fra molti amorevoli e divoti di quel santo, vi è un monaco vecchio con due grucce sotto le braccia, nel quale si vede un affetto mirabile, e forse speranza di riaver la sanità. In questa opera non sono paesi di colore nè molti casamenti o prospettive difficili, ma sì bene gran disegno e del buono assai (21). In molte case di Firenze sono assai quadri in prospettiva per vani di lettucci, letti, ed altre cose, piccioli, di mano del medesimo (22); ed in Gualfonda particolarmente, nell' orto che era de' Bartolini e in un terrazzo, di sua mano quattro storie in legname piene di guerre, cioè cavalli e uomini armati con portature di que' tempi bellissime: e fra gli uomini è ritratto Paolo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, e Carlo Malatesti signor di Rimini, tutti capitani generali di quei tempi. E i detti quadri furono a'nostri tempi, perchè erano guasti ed avevano patito, fatti racconciare da Giuliano Bugiardini (23), che piuttosto ha loro nociuto che giovato. Fu condotto Paolo da Donato a Padova, quando vi lavorò, e vi dipinse nell' entrata della casa de' Vitali di verde terra alcuni giganti che, secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnuolo a M. Leonico Tomeo filosofo (24), sono tanto belli, che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto. Lavorò Paolo in fresco la volta de' Peruzzi a triangoli in prospettiva, ed in su i cantoni dipinse nelle quadrature i quattro elementi, ed a ciascuno fece un animale a proposito: alla terra una talpa, all' acqua un pesce, al fuoco la salamandra, ed all'aria il camaleonte che ne vive e piglia ogni colore. E perchè non ne aveva mai veduti, fece un cammello che apre la bocca ed inghiottisce aria, empiendosene il ventre (25): simplicità certo grandissima, alludendo per lo nome del cammello a un animale che è simile a un ramarro secco e picciolo, col fare una bestiaccia disadatta e grande. Grandi furono veramente le fatiche di Paolo nella pittura, avendo disegnato tanto, che lasciò a'suoi parenti, secondo che da loro medesimi ho ritratto, le casse piene di disegni. Ma, sebbene il disegnare è assai, meglio è nondimeno mettere in opera, poichè hanno maggior vita l'o-

pere che le carte disegnate. E, sebbene nel nostro libro de'disegni sono assai cose di figure, di prospettive, d'uccelli, e d'animali belli a maraviglia, di tutti è migliore un mazzocchio (26) tirato con linee sole tanto bello, che altro che la pacienza di Paolo non l'avrebbe condotto. Amò Paolo, sebbene era persona stratta, la virtù degli artefici suoi; e, perchè ne rimanesse ai posteri memoria, ritrasse di sua mano in una tavola lunga cinque uomini segnalati, e la teneva in casa per memoria loro: l'uno era Giotto pittore, per il lume e principio dell'arte; Filippo di ser Brunelleschi il secondo per l'architettura; Donatello per la scultura; e se stesso per la prospettiva ed animali; e per la mattematica Giovanni Manetti suo amico, col quale conferiva assai e ragionava delle cose di Euclide (27). Dicesi che, essendogli dato a fare sopra la porta di S. Tommaso in Mercato vecchio lo stesso santo, che a Cristo cerca la piaga, che egli mise in quell'opera tutto lo studio che seppe, dicendo che voleva mostrar in quella quanto valeva e sapeva; così fece fare una serrata di tavole, acciò nessuno potesse vedere l'opera sua se non quando fusse finita. Perchè, scontrandolo un giorno Donato tutto solo, gli disse: E che opera sia questa tua, che così serrata la tieni? Al qual rispondendo Paolo disse: tu vedrai, e basta. Non lo volle astringer Donato a dir più oltre, pensando, come era solito, vedere, quando fusse tempo, qualche miracolo. Trovandosi poi una mattina Donato per comperar frutte in mercato vecchio, vide Paolo che scopriva l'opera sua (28); perchè, salutandolo cortesemente, fu dimandato da esso Paolo, che curiosamente desiderava udirne il giudizio suo, quello che gli paresse di quella pittura. Donato, guardato che ebbe l'opera ben bene, disse: eh Paolo, ora che sarebbe tempo di coprire, e tu scuopri. Allora contristandosi Paolo grandemente, si sentì avere di quella sua ultima fatica molto più biasimo, che non aspettava di averne lode; e, non avendo ardire, come avvilito, d'uscir più fuora, si rinchiuse in casa, attendendo alla prospettiva, che sempre lo tenne povero ed intenebrato insino alla morte. E così divenuto vecchissimo, e poca contentezza avendo nella sua vecchiaia, si morì l'anno ottantatreesimo della sua vita nel 1432 (29), e fu sepolto in S. Maria Novella (30).

Lasciò di se una figliuola che sapeva disegnare, e la moglie, la qual soleva dire che tutta la notte Paolo stava nello scrittoio per trovare i termini della prospettiva, e che, quando ella lo chiamava a dormire, egli le diceva; oh che dolce cosa è questa prospettiva! Ed in vero s'ella fu dolce a lui, ella non fu anco se non cara ed utile per opera sua a coloro che in quella si sono dopo lui esercitati.

## ANNOTAZIONI

(1) Nato nel 1389 secondo il Baldinucci, che lo fa scolare d'Antonio Veneziano.

(2) « Rade volte nasce uno ingegno bello (così cominciava questa Vita nella prima edizione) che nelle invenzioni delle opere sue stranamente non sia bizzarro et capriccioso; et molto di rado fa la natura persona alcuna affaticante l'anima con lo intelletto, ch'ella per contrappeso non vi accompagni la ritrosia. Anzi tanto può in questi sì fatti la solitudine e il poco diletto di servire altrui et fare piaceri nelle opere loro, che spesso la povertà li tiene di maniera impediti, che non possono, sebben vogliono, alzarsi da terra, et pare loro che l'affaticarsi di continuo, et sempre la notte per gli scrittoi disegnare, sia la buona via et la vera virtù. Nè si accorgono che l'ingegno vuol essere affaticato quando la volontà pregna d'amore, nella voglia del fare esprime certe cose divine; et non quando stanca et affaticata, sterilissime et secche cose vien generando con sommo suo dolore, et con fastidio di chi la sforza. »

(3) Probabilmente *di stentato*.

(4) E questo, e l'altro che vien dopo, non è certamente piccolo vanto.

(5) Forse e *lo faccian parer piano*, come piacque leggere al Bottari.

(6) Cerchi armati di punte, o anche nudi, posti sopra l'arme della famiglia (V. sotto la nota 27). L'Orlandi nell'Abbeced. Pitt. non intese questa parola, e fece il nostro Paolo del casato de' Mazzocchi.

(7) Di Lelmo o di Lemmo, poi di S. Matteo, posto nel luogo ove è ora (dal 1784 in poi) l'Accademia di Belle Arti. Ebbe nome da Lemmo Balducci suo fondatore, il cui busto ancor si conserva nel prospetto della prima scala dopo l'ingresso, e la cui arme ancor si vede nell'esterno della fabbrica presso la cantonata di via della Sapienza e in via del Cocomero. Le pitture ivi fatte da Paolo più non si veggono.

(8) Volle o dovea dire nel luogo ove fu poi il monastero di Annalena, posteriore di 23 anni. Distrutto il monastero anche le figure ivi dipinte sono perite.

(9) Anche queste storie sono perite.

(10) La Nunziata, di cui parla il Vasari, da un pezzo non v'è più, come non v'è più la tavola di Masaccio.

(11) Che poi furono imbiancate.

(12) Il tempo o l'incendio del 1771 lo ha fatto sparire.

(13) Delle quali non si ha più notizia.

(14) Sicchè, dice il Lanzi, può chiamarsi il Bassano della prima età.

(15) Avrebbe a dire *benchè*.

(16) *Lavorò i moti,* corresse il Bottari con certa verosimiglianza.

(17) Tutte le parti di quest'opera sono assai danneggiate, e le più basse quasi perdute. Dell'istoria dell' ebrietà di Noè, della quale è una stampa nell'Etruria Pittrice, non si conservano che le teste dei tre figli. Il Richa ne attribuisce a Paolo anche altre intermedie, le quali, come assai inferiori, debbon credersi d'altra mano. Tale si è quella del sacrifizio.

(18) Frase che può usarsi anch' oggi.

(19) Vedi su questo particolare, che fu soggetto di lunghe dispute, i dotti ragionamenti del Baldinucci. E vedi pure quelli del Cicognara, o a meglio dire del Fossombroni da lui citato, che in una memoria sul moto degli animali, inserita negli Atti della Società Italiana, mostra che « Paolo Uccello, contro cui fu tanto scritto e parlato per il cavallo dipinto nel Duomo di Firenze con due piedi alzati dalla parte destra, ha egual ragione che Gio. Bologna, il quale modellò il suo di bronzo con due piedi alzati diagonalmente. » Il cavallo di Paolo, indipendentemente dall' alzamento de' piedi non piacque, e fu all' artefice, come narra il Baldinucci, dato ordine di rifarlo; ma è dubbio se l'ordine fosse eseguito.

(20) Essendo la mostra dell'oriolo stata rimodernata più volte, non son rimaste di Paolo che le quattro teste negli angoli, che forse son ritoccate.

(21) L' opera da un pezzo fu distrutta per far luogo a un monumento.

(22) I Trionfi del Petrarca, ( quelli della Divinità, della Fama, della Morte e dell'Amore ), che nella real Galleria sono istoriati in piccoli armadii, da qualche intendente furono, dice il Lanzi, creduti di Paolo. Indubitatamente suo, poichè ne porta scritto il nome, è ivi un quadro in tavola, rappresentante una battaglia, con cavalieri armati di lancia, fanti armati di balestra ec., ma esso è non poco danneggiato.

(23) Vedi la vita di quest' artefice.

(24) Di Girolamo Campagnuolo o Campagnola scrittore e pittore, e di Leonico Tomeo grecista si parla nuovamente più sotto nella vita del Mantegna, p. 399 col. 1, e nelle relative annotazioni 4 e 5 p. 402. Del primo si fa altresì menzione come pittore nella vita dello Scarpaccia p. 429. col. 1. ed ivi nota 12. p. 432.

(25) Queste pitture sono affatto perite.

(26) Il Varchi nella sua Storia, lib. 9., descrive il mazzocchio dicendo: « il cappuccio ha tre parti, il mazzocchio il quale è un cerchio di botte coperto di panno, che gira e fascia intorno la testa di sopra, soppannato dentro di rovescio, e copre tutto il capo. » Di qui il nome di mazzocchi dato dal Vasari più sopra a cerchi posti sopra l'arme delle famiglie. Questi cerchi tirava Paolo di prospettiva, operazione allora difficile, onde addestrarsi a tirar di prospettiva le basi delle colonne.

(27) Non sapremmo dire se di questi ritratti ne rimanga alcuno.

(28) Essa già da un pezzo è perita.

(29) Se nacque, come vuole il Baldinucci nel 1389, e morì, come dice il Vasari, di 83 anni, non morì sicuramente nel 1432. E già sappiamo da'libri dell'Opera del Duomo che la statua equestre di Giovanni Acuto gli fu data a dipingere nel 1436. Coll' altre opere ei si condusse probabilmente fino al 1472, ch'è l' anno che il Vasari deve aver scritto e che nelle stampe fu alterato.

(30) « Nella morte di costui ( così il Vasari nella prima edizione ) furono fatti molti epigrammi e latini e volgari, de'quali mi basta porre solamente questo:

*Zeusi et Parrasio ceda et Polignoto*
*Ch' io fei l' arte una tacita natura,*
*Diei affetto et forza ad ogni mia figura,*
*Volo agli uccelli, a' pesci il corso e 'l moto.*

# VITA DI LORENZO GHIBERTI

## SCULTORE FIORENTINO

Non è dubbio, che in tutte le città coloro, che con qualche virtù vengono in qualche fama fra gli uomini, non siano il più delle volte un santissimo lume d'esempio a molti che dopo lor nascono ed in quella medesima età vivono, oltra le lodi infinite e lo straordinario premio ch' essi vivendo ne riportano. Nè è cosa, che più desti gli animi delle genti e faccia parere loro men faticosa la disciplina degli studi, che l' onore e l' utilità che si cava poi dal sudore delle virtù; perciocchè elle rendono facile a ciascheduno ogni impresa difficile, e con maggiore impeto fanno accrescere la virtù loro, quando con le lodi del mondo s' inalzano. Perchè infiniti, che ciò sentono e veggono, si mettono alle fatiche,

per venire in grado di meritare quello che veggono aver meritato un suo compatriotta, e per questo anticamente o si premiavano con ricchezze i virtuosi, o si onoravano con trionfi ed immagini. Ma perchè rade volte è che la virtù non sia perseguitata dall' invidia, bisogna ingegnarsi, quanto si può il più, ch' ella sia da una estrema eccellenza superata, o almeno fatta gagliarda e forte a sostenere gl' impeti di quella, come ben seppe e per meriti e per sorte Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio, il quale meritò da Donato scultore e Filippo Brunelleschi architetto e scultore, eccellenti artefici, essere posto nel luogo loro, conoscendo essi in verità, ancora che il senso gli strignesse forse a fare il contrario, che Lorenzo era migliore maestro di loro nel getto. Fu veramente ciò gloria di quelli e confusione di molti, i quali presumendo di sè si mettono in opera ed occupano il luogo dell' altrui virtù, e non facendo essi frutto alcuno, ma penando mille anni a fare una cosa, sturbano ed opprimono la scienza degli altri con malignità e con invidia. Fu dunque Lorenzo figliuolo di Bartoluccio Ghiberti (1), e dai suoi primi anni imparò l' arte dell' orefice col padre, il quale era eccellente maestro e gl'insegnò quel mestiero, il quale da Lorenzo fu preso talmente, ch' egli lo faceva assai meglio che 'l padre. Ma, dilettandosi molto più dell' arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori (2), ed alcun' altra gettava figurette piccole di bronzo, e le finiva con molta grazia. Dilettossi anco di contraffare i coni delle medaglie antiche, e di naturale nel suo tempo ritrasse molti suoi amici. E, mentre egli con Bartoluccio lavorando cercava acquistare in quella professione, venne in Fiorenza la peste l' anno 1400, secondo che racconta egli medesimo in un libro di sua mano, dove ragiona delle cose dell' arte, il quale è appresso al R. M. Cosimo Bartoli gentiluomo fiorentino (3): alla quale peste aggiuntesi alcune discordie civili ed altri travagli della città, gli fu forza partirsi ed andarsene in compagnia d' un altro pittore in Romagna, dove in Arimini dipinsero al signor Pandolfo Malatesti una camera e molti altri lavori, che da lor furono con diligenza finiti e con sodisfazione di quel signore, che ancor giovanetto si dilettava assai delle cose del disegno. Non restando perciò in quel mentre Lorenzo di studiare le cose del disegno nè di lavorare di rilievo cera, stucchi, ed altre cose simili, conoscendo egli molto bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori, e che senza cotale disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfezione. Ora, non essendo stato molto fuor della patria, cessò la pestilenza, onde la signoria di Fiorenza e l' arte dei mercatanti deliberarono (avendo in quel tempo la scultura gli artefici suoi in eccellenza, così forestieri come fiorentini) che si dovesse, come si era già molte volte ragionato, fare l' altre due porte di S. Giovanni, tempio antichissimo e principale di quella città. E, ordinato fra di loro che si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia, che comparissino in Fiorenza per fare esperimento di loro in una mostra d' una storia di bronzo, simile a una di quelle che già Andrea Pisano aveva fatto nella prima porta, fu scritto questa deliberazione da Bartoluccio a Lorenzo che in Pesaro lavorava, confortandolo a tornare a Fiorenza a dar saggio di se: che questa era una occasione da farsi conoscere e da mostrare l' ingegno suo: oltra che e' ne trarrebbe sì fatto utile, che nè l' uno nè l' altro arebbono mai più bisogno di lavorare pere (4). Mossero l' animo di Lorenzo le parole di Bartoluccio di maniera, che, quantunque il signor Pandolfo ed il pittore e tutta la sua corte gli facessino carezze grandissime, prese Lorenzo da quel signore licenza e dal pittore, i quali pur con fatica e dispiacere loro lo lasciaron partire, non giovando nè promesse nè accrescere provvisione, parendo a Lorenzo ognora mille anni di tornare a Fiorenza. Partitosi dunque, felicemente alla sua patria si ridusse. Erano già comparsi molti forestieri, e fattosi conoscere a' consoli dell' arte, da' quali furono eletti di tutto il numero sette maestri, tre fiorentini e gli altri toscani, e fu ordinato loro una provvisione di danari, e che fra un anno ciascuno dovesse aver finito una storia di bronzo della medesima grandezza ch' erano quelle della prima porta per saggio. Ed elessero che dentro si facesse la storia quando Abraam sacrifica Isac suo figliuolo, nella quale pensarono dovere avere i detti maestri che mostrare quanto alle difficultà dell' arte, per essere storia che ci va dentro paesi, ignudi, vestiti, ed animali, e si potevano far le prime figure di rilievo e le seconde di mezzo e le terze di basso. Furono i concorrenti di questa opera Filippo di ser Brunellesco, Donato e Lorenzo di Bartoluccio fiorentini, e Iacopo della Quercia sanese, e Niccolò d' Arezzo suo creato, Francesco di Vandabrina, e Simone da Colle detto de' bronzi (5), i quali tutti dinanzi a' consoli promessero dare condotta la storia nel tempo detto. E ciascuno, alla sua dato principio, con ogni studio e diligenza mettevano ogni lor forza e sapere per passare d' eccellenza l' un l' altro, tenendo nascoso quel che facevano segretissimamente per non raffrontare nelle cose medesime. Solo Lorenzo, che avea Bartoluccio che lo guidava e gli faceva far fatiche e molti modelli innanzi che si risolvessino di metterne in opera nessuno, di continuo menava i cittadini a vedere, e talora i forestieri che passavano, se intendevano del mestiero, per sentire l'animo loro; i quali pareri furon cagione ch' egli

condusse un modello molto ben lavorato e senza nessun difetto. E così, fatte le forme e gittatolo di bronzo, venne benissimo; onde egli con Bartoluccio suo padre lo rinettò con amore e pazienza tale, che non si poteva condurre nè finire meglio. E, venuto il tempo che si aveva a vedere a paragone, fu la sua e le altre di quei maestri finite del tutto e date a giudizio dell'arte de' mercatanti. Perchè vedute tutte da' consoli e da molti altri cittadini, furono diversi i pareri che si fecero sopra di ciò. Erano concorsi in Fiorenza molti forestieri, parte pittori e parte scultori, ed alcuni orefici, i quali furono chiamati dai consoli a dover dar giudizio di queste opere insieme con gli altri di quel mestiere che abitavano in Fiorenza. Il qual numero fu di trentaquattro persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo; e, quantunque fussino in fra di loro differenti di parere piacendo a chi la maniera di uno a chi quella di un altro, si accordavano nondimeno che Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo di Bartoluccio avessino e meglio e più copiosa di figure migliori composta e finita la storia loro (6) che non aveva fatto Donato la sua, ancora che anco in quella fusse gran disegno (7). In quella di Iacopo dalla Quercia erano le figure buone, ma non avevano finezza, sebben erano fatte con disegno e diligenza. L'opera di Francesco di Vandabrina aveva buone teste ed era ben rinetta, ma era nel componimento confusa. Quella di Simon da Colle era un bel getto, perchè ciò fare era sua arte, ma non aveva molto disegno. Il saggio di Niccolò di Arezzo, che era fatto con buona pratica, aveva le figure tozze ed era mal rinetto. Solo quella storia, che per saggio fece Lorenzo, la quale ancora si vede dentro all' udienza dell' Arte de' Mercatanti (8), era in tutte le parti perfettissima: aveva tutta l'opera disegno, ed era benissimo composta; le figure di quella maniera erano svelte e fatte con grazia ed attitudini bellissime, ed era finita con tanta diligenza, che pareva fatta non di getto e rinetta con ferri, ma col fiato. Donato e Filippo, visto la diligenza che Lorenzo aveva usata nell' opera sua, si tirarono da un canto, e, parlando fra loro, risolverono che l' opera dovesse darsi a Lorenzo; parendo loro che il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito, e Lorenzo, essendo giovanetto, che non passava venti anni (9), avrebbe nello esercitarsi a fare in quella professione que' frutti maggiori che prometteva la bella storia, che egli a giudizio loro aveva più degli altri eccellentemente condotta, dicendo che sarebbe stato piuttosto opera invidiosa a levargliela, che non era virtuosa a fargliela avere.

Cominciando dunque Lorenzo l' opera di quella porta (10) per quella che è dirimpetto all' opera di S. Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto, scorniciato e con gli ornamenti delle teste in su le quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza in una stanza che aveva compro dirimpetto a S. Maria Nuova, dove è oggi lo spedale de' tessitori che si chiamava l'Aia, fece una fornace grandissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio. Ma come volle la sorte non venne bene; perchè, conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza senza che niuno lo sapesse, lo rigettò e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l' opera, gettando ciascuna storia da per se, e rimettendole nette ch' erano al luogo suo. E lo spartimento dell' istorie fu simile a quello che avea già fatto Andrea Pisano nella prima porta (11), che gli disegnò Giotto, facendovi venti storie del Testamento nuovo, ed in otto vani simili a quelli seguitando le dette storie. Da piè fece i quattro Evangelisti, due per porta, e così i quattro Dottori della chiesa nel medesimo modo, i quali sono differenti fra loro di attitudini e di panni: chi scrive, chi legge, altri pensa; e variati l'uno dall'altro si mostrano nella lor prontezza molto ben condotti. Oltre che nel telaio dell'ornamento riquadrato a quadri intorno alle storie v'è una fregiatura di foglie d' ellera e d' altre ragioni tramezzate poi da cornici, ed in su ogni cantonata una testa d' uomo o di femmina tutta tonda figurate per Profeti e Sibille, che sono molto belle e nella loro varietà mostrano la bontà dell' ingegno di Lorenzo. Sopra i Dottori ed Evangelisti già detti ne' quattro quadri da piè seguita dalla banda di verso S. Maria del Fiore il principio; e quivi nel primo quadro è l'annunziazione di nostra Donna, dove egli finse nell' attitudine di essa Vergine uno spavento ed un subito timore storcendosi con grazia per la venuta dell' Angelo. Ed a lato a questa fece il nascer di Cristo, dove è la nostra Donna che avendo partorito sta a giacere riposandosi; evvi Giuseppe che contempla i Pastori e gli Angeli che cantano. Nell' altra a lato a questa, che è l' altra parte della porta, a un medesimo pari seguita la storia della venuta de' Magi, e il loro adorar Cristo dandogli i tributi, dov' è la corte che li seguita con cavalli ed altri arnesi fatta con grande ingegno. E così allato a questa è il suo disputare nel tempio fra i dottori, nella quale è non meno espressa l' ammirazione e l' udienza che danno a Cristo i dottori, che l' allegrezza di Maria e Giuseppe ritrovandolo. Seguita sopra queste, ricominciando sopra l' annunziazione, la storia del battesimo di Cristo nel Giordano da Giovanni, dove si conosce negli atti loro la riverenza dell' uno e la fede dell' altro. Allato a questa seguita il diavolo che tenta Cristo, che spaventato per le parole di Gesù fa un' attitudine spaventosa, mostrando per quella il cono-

scere che egli è figliuolo di Dio. Allato a questa nell'altra banda è quando egli caccia del tempio i venditori, mettendo loro sottosopra gli argenti, le vittime, le colombe, e le altre mercanzie; nella quale sono le figure, che, cascando l'una sopra l'altra, hanno una grazia nella fuga del cadere molto bella e considerata. Seguitò Lorenzo allato a questa il naufragio degli Apostoli, dove S. Piero uscendo della nave che affonda nell'acqua, Cristo lo solleva. È questa storia copiosa di varj gesti negli Apostoli che aiutano la nave, e la fede di S. Piero si conosce nel suo venire a Cristo. Ricomincia sopra la storia del battesimo dall'altra parte la sua trasfigurazione nel monte Tabor, dove Lorenzo espresse nelle attitudini de' tre Apostoli lo abbagliare che fanno le cose celesti le viste dei mortali: siccome si conosce ancora Cristo nella sua divinità col tenere la testa alta e le braccia aperte in mezzo d'Elia e di Mosè. Ed allato a questa è la resurrezione del morto Lazzaro, il quale, uscito del sepolcro legato i piedi e le mani, sta ritto con maraviglia de' circostanti; evvi Marta e Maria Maddalena che bacia i piedi del Signore con umiltà e reverenza grandissima. Seguita allato a questa nell'altra parte della porta quando egli va in su l'asino in Gerusalem, e che i figliuoli degli Ebrei con varie attitudini gettano le veste per terra e gli ulivi e le palme, oltre agli Apostoli che seguitano il Salvatore: ed allato a questa è la cena degli Apostoli bellissima e bene spartita, essendo finti a una tavola lunga mezzi dentro e mezzi fuori. Sopra la storia della trasfigurazione comincia l'adorazione nell'orto, dove si conosce il sonno in tre varie attitudini degli Apostoli. Ed allato a questa seguita quando egli è preso e che Giuda lo bacia, dove sono molte cose da considerare, per esservi e gli Apostoli che fuggono e i Giudei che nel pigliar Cristo fanno atti e forze gagliardissime. Nell'altra parte allato a questa è quando egli è legato alla colonna, dove è la figura di Gesù Cristo che nel duolo delle battiture si storce alquanto con una attitudine compassionevole, oltra che si vede in quei Giudei, che lo flagellano, una rabbia e vendetta molto terribile per i gesti che fanno. Seguita allato a questa quando lo menano a Pilato, e e' si lava le mani e lo sentenzia alla croce. Sopra l'adorazione dell'orto dall'altra banda, nell'ultima fila delle storie è Cristo che porta la croce e va alla morte menato da una furia di soldati, i quali con strane attitudini par che lo tirino per forza; oltre il dolore e pianto che fanno co' gesti quelle Marie, che non le vide meglio chi fu presente. Allato a questa fece Cristo crocifisso, ed in terra a sedere con atti dolenti e pien di sdegno la nostra Donna e S. Giovanni Evangelista. Seguita allato a questa nell'altra parte la sua resurrezione; ove addormentate le guardie dal tuono stanno come morte, mentre Cristo va in alto con un'attitudine, che ben pare glorificato nella perfezione delle belle membra, fatto dalla ingegnosissima industria di Lorenzo. Nell'ultimo vano è la venuta dello Spirito Santo, dove sono attenzioni ed attitudini dolcissime in coloro che lo ricevono. E fu condotto questo lavoro a quella fine e perfezione, senza risparmio alcuno di fatiche e di tempo, che possa darsi a opera di metallo; considerando che le membra degli ignudi hanno tutte le parti bellissime; ed i panni, ancora che tenessero un poco dello andare vecchio di verso Giotto, vi è dentro nondimeno un tutto che va in verso la maniera dei moderni, e si reca in quella grandezza di figure una certa grazia molto leggiadra. E nel vero i componimenti di ciascuna storia sono tanto ordinati e bene spartiti, che meritò conseguire quella lode e maggiore, che da principio gli aveva data Filippo. E così fu onoratissimamente fra i suoi cittadini riconosciuto, e da loro e dagli artefici terrazzani e forestieri sommamente lodato. Costò quest'opera fra gli ornamenti di fuori, che son pur di metallo, ed intagliatovi festoni di frutti e animali, ventiduemila fiorini, e pesò la porta di metallo trentaquattro migliaia di libbre (12). Finita quest'opera, parve a' consoli dell'arte de' mercatanti esser serviti molto bene, e per le lode dategli da ognuno deliberarono che facesse Lorenzo in un pilastro fuori di Orsanmichele in una di quelle nicchie, che è quella che volta fra i cimatori, una statua di bronzo di quattro braccia e mezzo in memoria di S. Gio. Batista, la quale egli principiò, nè la staccò mai, che egli la rese finita: che fu ed è opera molto lodata, ed in quella nel manto fece un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome. In quest'opera, la quale fu posta su l'anno 1414 (13), si vide cominciata la buona maniera moderna nella testa, in un braccio che par di carne, e nelle mani ed in tutte le attitudini della figura. Onde fu il primo che cominciasse a imitare le cose degli antichi Romani, delle quali fu molto studioso, come esser dee chiunque desidera di bene operare. E nel frontespizio di quel tabernacolo si provò a far di musaico, facendovi dentro un mezzo Profeta (14). Era già cresciuta la fama di Lorenzo per tutta Italia e fuori dell'artificiosissimo magistero nel getto: di maniera che, avendo Iacopo della Fonte ed il Vecchietto Sanese e Donato fatto per la Signoria di Siena nel loro S. Giovanni alcune storie e figure di bronzo, che dovevano ornare il Battesimo di quel tempio, e avendo visto i Sanesi l'opere di Lorenzo in Fiorenza, si convennono con seco e gli feciono fare due storie della vita di S. Gio. Battista. In una fece quando egli battezzò Cristo, accompagnandola con molte figure ed ignude e vestite molto riccamente, e nell'altra quando S. Giovanni è preso e menato a Erode. Nelle quali storie superò e vinse gli altri che avevano fatto l'altre; onde ne fu sommamente lodato da' Sanesi e dagli altri che le veggono (15). Avevano in

Fiorenza a fare una statua i maestri della zecca in una di quelle nicchie che sono intorno a Orsanmichele dirimpetto all' arte della lana, ed aveva a essere un S. Matteo d' altezza del S. Giovanni sopraddetto; onde l' allogarono a Lorenzo, che la condusse a perfezione, e fu lodata molto più che il S. Giovanni, avendola fatta più alla moderna (16). La quale statua fu cagione, che i consoli dell' arte della lana deliberarono che e' facesse nel medesimo luogo nell' altra nicchia allato a quella una statua di metallo medesimamente, che fusse alta alla medesima proporzione dell' altre due, in persona di S. Stefano loro avvocato, ed egli la condusse a fine e diede una vernice al bronzo molto bella. La quale statua non manco satisfece, che avesser fatto l' altre opere già lavorate da lui (17). Essendo generale de' frati Predicatori in quel tempo Maestro Lionardo Dati, per lassare di se memoria in S. Maria Novella, dove egli aveva fatto professione, ed alla patria, fece fabbricare a Lorenzo una sepoltura di bronzo, e sopra quella sè a giacere morto ritratto di naturale (18); e da questa, che piacque e fu lodata, ne nacque una che fu fatta fare in S. Croce da Lodovico degli Albizi e da Niccolò Valori (19). Dopo queste cose, volendo Cosimo e Lorenzo de' Medici onorare i corpi e le reliquie de' tre martiri Proto, Iacinto, e Nemesio, fattili venire di Casentino, dove erano stati in poca venerazione molti anni, fecero fare a Lorenzo una cassa di metallo, dove nel mezzo sono due Angeli di bassorilievo che tengono una ghirlanda d' ulivo, dentro la quale sono i nomi de' detti martiri. E in detta cassa fecero porre le dette reliquie, e la collocarono nella chiesa del monastero degli Angeli di Firenze con queste parole da basso, dalla banda della chiesa de' monaci, intagliate in marmo: *Clarissimi viri Cosmas et Laurentius fratres neglectas diu sanctorum reliquias martyrum religioso studio ac fidelissima pietate suis sumptibus aereis loculis condendas colendasque curarunt.* E dalla banda di fuori, che riesce nella chiesetta verso la strada, sotto un arme di palle, sono nel marmo intagliate queste altre parole: *Hic condita sunt corpora sanctorum Christi martyrum Prothi et Hyacinthi, et Nemesii Ann. Dom.* 1428. E da questa, che riuscì molto onorevole (20), venne volontà agli operai di S. Maria del Fiore di far fare la cassa e sepoltura di metallo per mettervi il corpo di S. Zanobi vescovo di Firenze (21), la quale fu di grandezza di braccia tre e mezzo e alta due; nella quale fece, oltra il garbo della cassa con diversi e vari ornamenti, nel corpo di essa cassa dinanzi una storia, quando esso S. Zanobi risuscita il fanciullo lasciatogli in custodia dalla madre, morendo egli mentre che ella era in peregrinaggio. In un'altra v'è quando un altro è morto dal carro, e quando e' resuscita l' uno de' due famigli mandatigli da S. Ambruogio, che rimase morto uno su le Alpi, l' altro v' è che se ne duole alla presenza di S. Zanobi, che venutogli compassione disse: va', ch' e' dorme: tu lo troverai vivo. E nella parte di dietro sono sei Angioletti che tengono una ghirlanda di foglie di olmo, nella quale sono lettere intagliate in memoria e lode di quel santo. Questa opera condusse egli e finì con ogni ingegnosa fatica ed arte, sicchè ella fu lodata straordinariamente come cosa bella (22). Mentre che l' opere di Lorenzo ogni giorno accrescevano fama al nome suo, lavorando e servendo infinite persone, così in lavori di metallo, come d' argento e d' oro, capitò nelle mani a Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici (23) una corniuola assai grande dentrovi lavorato d' intaglio in cavo quando Apollo fa scorticare Marsia, la quale, secondo che si dice, serviva già a Nerone imperatore per suggello; ed essendo, per il pezzo della pietra ch' era pur grande, e per la maraviglia dello intaglio in cavo, cosa rara, Giovanni la diede a Lorenzo, che gli facesse intorno d' oro un ornamento intagliato; ed esso, penatovi molti mesi, lo finì del tutto, facendo un' opera non men bella d' intaglio attorno a quella, che si fusse la bontà e perfezione del cavo in quella pietra. La quale opera fu cagione ch' egli d' oro e d' argento lavorasse molte altre cose, che oggi non si ritrovano (24). Fece d' oro medesimamente a papa Martino un bottone ch' egli teneva nel piviale, con figure tonde di rilievo, e fra esse gioie di grandissimo prezzo, cosa molto eccellente. E così una mitra maravigliosissima di fogliami d' oro straforati, e fra essi molte figure piccole tutte tonde, che furono tenute bellissime; e ne acquistò, oltra al nome, utilità grande dalla liberalità di quel pontefice. Venne in Fiorenza l' anno 1429 (25) papa Eugenio per unire la chiesa greca colla romana, dove si fece il concilio: e, visto l' opere di Lorenzo, e piaciutogli non manco la presenza sua, che si facessino quelle, gli fece fare una mitra d' oro di peso di libbre quindici e le perle di libbre cinque e mezzo, le quali erano stimate con le gioie in essa legate trentamila ducati d' oro. Dicono che in detta opera erano sei perle come nocciuole avellane, e non si può immaginare, secondo che s' è visto poi in un disegno di quella, le più belle bizzarrie di legami nelle gioie e nella varietà di molti putti ed altre figure che servivano a molti varj e graziati ornamenti; della quale ricevette infinite grazie e per se e per gli amici da quel pontefice, oltra il primo pagamento (26). Aveva Fiorenza ricevute tante lodi per l' opere eccellenti di questo ingegnosissimo artefice, che e' fu deliberato da' consoli dell' arte dei mercatanti di farli allogazione della terza porta di S. Giovanni di metallo medesimamente. E quantunque quella, che prima aveva fatta, l' avesse d' ordine loro seguitata e condotta con l' ornamento che segue intorno alle figure, e che fascia il telaio di tutte le porte, si-

mile a quello d' Andrea Pisano, visto quanto Lorenzo l'aveva avanzato, risolverono i consoli a mutare la porta di mezzo, dove era quella d' Andrea, e metterla all' altra porta ch' è dirimpetto alla Misericordia (27); e che Lorenzo facesse quella di nuovo per porsi nel' mezzo, giudicando ch' egli avesse a fare tutto quello sforzo che egli poteva maggiore in quell' arte: e se gli rimessono nelle braccia, dicendo che gli davano licenza che e' facesse in quel modo che voleva o che pensasse che ella tornasse più ornata, più ricca, più perfetta, e più bella che potesse o sapesse immaginarsi; nè guardasse a tempo nè a spesa, acciocchè, così com' egli aveva superato gli altri statuari per insino allora, superasse e vincesse tutte l' altre opere sue.

Cominciò Lorenzo detta opera, mettendovi tutto quel sapere maggiore ch' egli poteva: e così scompartì detta porta in dieci quadri, cinque per parte, che rimasono i vani delle storie un braccio ed un terzo, e attorno, per ornamento del telaio che ricigne le storie, sono nicchie in quella parte ritte e piene di figure quasi tonde, il numero delle quali è venti, e tutte bellissime; come un Sansone ignudo che, abbracciato una colonna, con una macella in mano, mostra quella perfezione, che maggior può mostrare cosa, fatta nel tempo degli antichi ne' loro Ercoli o di bronzi o di marmi; e come fa testimonio un Josuè, il quale in atto di locuzione par che parli allo esercito; oltra molti Profeti e Sibille adorni l' uno e l' altro in varie maniere di panni per il dosso e di acconciature di capo, di capelli, ed altri ornamenti, oltra dodici figure che sono a giacere nelle nicchie che ricingono l'ornamento delle storie per il traverso: facendo in sulle crociere delle cantonate in certi tondi teste di femmine e di giovani e di vecchi in numero trentaquattro, fra le quali, nel mezzo di detta porta, vicino al nome suo intagliato in essa, è ritratto Bartoluccio suo padre, ch' è quel più vecchio; ed il più giovane è esso Lorenzo suo figliuolo maestro di tutta l'opera: oltra a infiniti fogliami e cornici e altri ornamenti fatti con grandissima maestria. Le storie, che sono in detta porta, sono del Testamento vecchio: e nella prima è la creazione d'Adamo e d'Eva sua donna, quali sono perfettissimamente condotti; vedendosi che Lorenzo ha fatto che sieno di membra più belli che egli ha potuto; volendo mostrare, che, come quelli di mano di Dio furono le più belle figure che mai fussero fatte, così questi di suo avessino a passare tutte l' altre ch' erano state fatte da lui nell' altre opere sue: avvertenza certo grandissima. E così fece nella medesima quand' e' mangiano il pomo, ed insieme quand' e' son cacciati di paradiso, le quali figure in quegli atti rispondono all'effetto prima del peccato, conoscendo la loro vergogna, coprendola con le mani, e poi nella penitenza, quando sono dall' Angelo fatti uscir fuori di paradiso. Nel secondo quadro è fatto Adamo ed Eva che hanno Cain ed Abel piccoli fanciulli creati da loro; e così vi sono quando delle primizie Abel fa sacrifizio e Cain delle men buone; dove si scorge negli atti di Cain l' invidia contro il prossimo, ed in Abel l'amore in verso Iddio: e quello, che è di singolar bellezza, è il veder Cain arare la terra con un par di buoi, i quali nella fatica del tirare al giogo l'aratro paiono veri e naturali; così com' è il medesimo Abel, che, guardando il bestiame, Cain gli dà la morte; dove si vede quello con attitudine impietosissima e crudele con un bastone ammazzare il fratello in sì fatto modo, che il bronzo medesimo mostra la languidezza delle membra morte nella bellissima persona d' Abel; e così di bassorilievo da lontano è Iddio che domanda a Cain quel che ha fatto d'Abel, contenendosi in ogni quadro gli effetti di quattro storie. Figurò Lorenzo nel terzo quadro come Noè esce dell' arca, la moglie co' suoi figliuoli e figliuole e nuore, ed insieme tutti gli animali così volatili come terrestri, i quali ciascuno nel suo genere sono intagliati con quella maggior perfezione che può l'arte imitar la natura, vedendosi l'arca aperta e le stragi in prospettiva di bassissimo rilievo, che non si può esprimere la grazia loro: oltre che le figure di Noè e degli altri suoi non possono essere più vive nè più pronte, mentre, facendo egli sacrifizio, si vede l'arco baleno, segno di pace fra Iddio e Noè. Ma molto più eccellenti di tutte l'altre sono, dov' egli pianta la vigna ed inebriato del vino mostra le vergogne, e Cam suo figliuolo lo schernisce. E nel vero uno che dorma non può imitarsi meglio, vedendosi lo abbandonamento delle membra ebbre, e la considerazione ed amore degli altri due figliuoli che lo ricoprono con bellissime attitudini. Oltre che v' è la botte ed i pampani e gli altri ordigni della vendemmia, fatti con avvertenza ed accomodati in certi luoghi che non impediscono la storia, ma le fanno un ornamento bellissimo. Piacque a Lorenzo fare nella quarta storia l'apparire de' tre Angeli nella valle di Mambre, e, facendo quelli simili l' un all'altro, si vede quel santissimo vecchio adorarli con un' attitudine di mani e di volto molto propria e vivace: oltre che egli con affetto molto bello intagliò i suoi servi, che a piè del monte con un asino aspettan Abraam che era andato a sacrificare il figliuolo; il quale, stando ignudo in su l' altare, il padre con il braccio in alto cerca fare l'obbedienza, ma è impedito dall' Angelo, che con una mano lo ritiene e con l'altra accenna dov' è il montone da far sacrifizio, e libera Isac dalla morte. Questa storia è veramente bellissima, perchè fra l' altre cose si vede differenza grandissima fra le delicate membra d' Isac e quelle de' servi più robusti, in tanto che non pare che vi sia colpo, che non sia con arte grandissima tirato. Mostrò anco avanzar se medesimo Lorenzo in quest' opera nelle difficultà de' casamenti, e quando nasce Isac, Iacob ed Esaù, e quando

Esaù caccia per far la volontà del padre, e Jacob ammaestrato da Rebecca porge il capretto cotto; avendo la pelle intorno al collo, mentre è cercato da Isac, il quale gli dà la benedizione. Nella quale storia sono cani bellissimi e naturali, oltra le figure che fanno quello effetto istesso che Jacob ed Isac e Rebecca nelli lor fatti quando eran vivi facevano. Inanimato Lorenzo per lo studio dell'arte che di continuo la rendeva più facile, tentò l'ingegno suo in cose più artifiziose e difficili; onde fece in questo sesto quadro Iosef messo da' suoi fratelli nella cisterna, e quando lo vendono a que' mercanti, e da loro è donato a Faraone (28), al quale interpreta il sogno della fame, e la provvisione per rimedio, e gli onori fatti a Iosef da Faraone. Similmente vi è quando Jacob manda i suoi figliuoli per il grano in Egitto, e che riconosciuti da lui li fa ritornare per il padre. Nella quale storia Lorenzo fece un tempio tondo girato in prospettiva con una difficultà grande, nel quale son dentro figure in diversi modi che caricano grano e farine, ed asini straordinari. Parimente vi è il convito che fa loro, ed il nascondere la coppa d'oro nel sacco a Beniamin, e l'essergli trovata, e come egli abbraccia e riconosce i fratelli. La quale istoria per tanti affetti e varietà di cose, è tenuta fra tutte l'opere la più degna, la più difficile, e la più bella.

E veramente Lorenzo non poteva, avendo sì bello ingegno e sì buona grazia in questa maniera di statue, fare che, quando gli venivano in mente i componimenti delle storie belle, e'non facesse bellissime le figure, come appare in questo settimo quadro; dove egli figura il monte Sinai, e nella sommità Moisè che da Dio riceve le leggi riverente e inginocchioni. A mezzo il monte è Josuè che l'aspetta, e tutto il popolo a piedi impaurito per i tuoni saette e tremuoti, in attitudini diverse fatte con una prontezza grandissima. Mostrò appresso diligenza e grande amore nell'ottavo quadro, dov'egli fece quando Josuè andò a Jerico, e volse il Giordano, e pose i dodici padiglioni pieni delle dodici tribù, figure molto pronte; ma più belle sono alcune di bassorilievo, quando, girando con l'arca intorno alle mura della città predetta, con suono di trombe rovinano le mura, e gli Ebrei pigliano Ierico; nella quale è diminuito il paese ed abbassato sempre con osservanza delle prime figure ai monti, e dai monti alla città, e dalla città al lontano del paese di bassissimo rilievo, condotta tutta con una gran perfezione. E perchè Lorenzo di giorno in giorno si fece più pratico in quell'arte, si vide poi nel nono quadro la occisione di Golía gigante, al quale David taglia la testa con fanciullesca e fiera attitudine, e rompe lo esercito dei Filistei quello di Dio, dove Lorenzo fece cavalli, carri, ed altre cose da guerra. Dopo fece David che, tornando con la testa di Golía in mano, il popolo lo incontra sonando e cantando; i quali affetti son tutti proprj e vivaci. Restò a far tutto quel che poteva Lorenzo nella decima ed ultima storia, dove la regina Sabba visita Salomone con grandissima corte; nella qual parte fece un casamento tirato in prospettiva molto bello, e tutte l'altre figure simili alle predette storie, oltra gli ornamenti degli architravi che vanno intorno a dette porte, dove son frutti e festoni fatti con la solita bontà. Nella qual'opera da per se e tutta insieme si conosce, quanto il valore e lo sforzo d'uno artefice statuario possa nelle figure quasi tonde, in quelle mezze, nelle basse, e nelle bassissime, operare con invenzione ne' componimenti delle figure, e stravaganza dell'attitudini nelle femmine e ne' maschi, e nella varietà de' casamenti, nelle prospettive, e nell'avere nelle graziose arie di ciascun sesso parimente osservato il decoro in tutta l'opera, nei vecchi la gravità, e ne'giovani la leggiadria e la grazia. Ed in vero si può dire, che questa opera abbia la sua perfezione in tutte le cose, e che ella sia la più bell'opera del mondo, e che si sia vista mai fra gli antichi e moderni. E ben debbe essere veramente lodato Lorenzo, dacchè un giorno Michelagnolo Buonarroti, fermatosi a veder questo lavoro, e dimandato quel che glie ne paresse, e se queste porte eran belle, rispose: elle son tanto belle, ch'elle starebbon bene alle porte del paradiso: lode veramente propria, e detta da chi poteva giudicarle. E ben le potè Lorenzo condurre, avendovi, dall'età sua di venti anni che le cominciò, lavorato su quaranta anni con fatiche via più che estreme (29).

Fu aiutato Lorenzo in ripulire e nettare quest'opera, poichè fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti, cioè da Filippo Brunelleschi (30), Masolino da Panicale, Niccolò Lamberti orefici, Parri Spinelli, Antonio Filareto, Paolo Uccello, Antonio del Pollajuolo che allora era giovanetto, e da molti altri i quali, praticando insieme intorno a quel lavoro, e conferendo come si fa stando in compagnia, giovarono non meno a se stessi che a Lorenzo. Al quale, oltre al pagamento che ebbe da' consoli, donò la Signoria un buon podere vicino alla badia di Settimo (31). Nè passò molto che fu fatto de'Signori ed onorato del supremo magistrato della città (32). Nel che tanto meritano di essere lodati i Fiorentini di gratitudine, quanto biasimati di essere stati verso altri uomini eccellenti della loro patria poco grati. Fece Lorenzo, dopo questa stupendissima opera (33), l'ornamento di bronzo alla porta del medesimo tempio che è dirimpetto alla Misericordia con quei maravigliosi fogliami, i quali non potette finire, sopraggiugnendogli inaspettatamente la morte, quando dava ordine, e già aveva quasi fatto il modello, di rifare la detta porta che già aveva fatta Andrea Pisano, il quale modello è oggi andato male, e lo vidi già, essendo giovanetto, in borgo Allegri, prima che dai discendenti di Lorenzo fusse lasciato andar male (34).

Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonaccorso (35), il quale finì di sua mano il fregio e quell'ornamento rimaso imperfetto con grandissima diligenza; quell' ornamento, dico, il quale è la più rara e maravigliosa cosa che si possa veder di bronzo. Non fece poi Bonaccorso, perchè morì giovane, molte opere, come arebbe fatto, essendo a lui rimaso il segreto di gettare le cose in modo che venissono sottili, e con esso la sperienza ed il modo di straforare il metallo in quel modo che si veggiono essere le cose lasciate da Lorenzo, il quale, oltre le cose di sua mano, lasciò agli eredi molte anticaglie di marmo e di bronzo, come il letto di Policleto, ch'era cosa rarissima, una gamba di bronzo grande quanto è il vivo, ed alcune teste di femmine e di maschi con certi vasi stati da lui fatti condurre di Grecia con non piccola spesa. Lasciò parimente alcuni torsi di figure e altre cose molte, le quali tutte furono insieme con le facoltà di Lorenzo mandate male, e parte vendute a M. Giovanni Gaddi allora cherico di Camera, e fra esse fu il detto letto di Policleto e l'altre cose migliori (36). Di Bonaccorso rimase un figliuolo chiamato Vettorio, il quale attese alla scultura, ma con poco profitto, come ne mostrano le teste che a Napoli fece nel palazzo del duca di Gravina, che non sono molto buone, perchè non attese mai all'arte con amore nè con diligenza, ma sì bene a mandare in malora le facultà ed altre cose che gli furono lasciate dal padre e dall'avolo. Finalmente, andando sotto papa Paolo III in Ascoli per architetto, un suo servitore per rubarlo una notte lo scannò; e così spense la sua famiglia (37), ma non già la fama di Lorenzo che viverà in eterno.

Ma, tornando al detto Lorenzo, egli attese mentre visse a più cose, e dilettossi della pittura e di lavorar di vetro, ed in Santa Maria del Fiore fece quegli occhi che sono intorno alla cupola (38), eccetto uno che è di mano di Donato, che è quello dove Cristo incorona la nostra Donna. Fece similmente Lorenzo li tre che sono sopra la porta principale di essa S. Maria del Fiore, e tutti quelli delle cappelle e delle tribune; così l'occhio della facciata dinanzi di S. Croce. In Arezzo fece una finestra per la cappella maggiore della Pieve, dentrovi la incoronazione di nostra Donna; e due altre figure per Lazzaro di Feo di Baccio mercante ricchissimo (39); ma, perchè tutte furono di vetri viniziani (40) carichi di colore, fanno i luoghi dove furono poste anzi oscuri che no. Fu Lorenzo dato per compagno al Brunellesco quando gli fu allogata la cupola di S. Maria del Fiore; ma ne fu poi levato, come si dirà nella Vita di Filippo (41).

Scrisse il medesimo Lorenzo un'opera volgare, nella quale trattò di molte varie cose, ma sì fattamente, che poco costrutto se ne cava. Solo vi è per mio giudizio di buono, che, dopo avere ragionato di molti pittori antichi, e particolarmente di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto, e di molti altri di quei tempi, e ciò fece con molto più brevità che non doveva, non per altra cagione, che per cadere con bel modo in ragionamento di se stesso e raccontare, come fece, minutamente a una per una tutte le opere sue. Nè tacerò che egli mostra il libro essere stato fatto da altri, e poi nel processo dello scrivere, come quegli che sapea meglio disegnare, scarpellare, e gettare di bronzo che tessere storie, parlando di se stesso dice in prima persona: io feci, io dissi, io faceva e diceva (42). Finalmente pervenuto all'anno sessantaquattresimo della sua vita (43), assalito da una grave e continua febbre, si morì, lasciando di se fama immortale nell'opere che egli fece e nelle penne degli scrittori; e fu onorevolmente sotterrato in S. Croce. Il suo ritratto è nella porta principale di bronzo nel tempio di S. Giovanni nel fregio di mezzo, quando è chiusa, in un uomo calvo, ed a lato a lui è Bartoluccio suo padre (44), ed appresso a loro si leggono queste parole: LAURENTII *Cionis de Ghibertis mira arte fabricatum*. Furono i disegni di Lorenzo eccellentissimi, e fatti con gran rilievo come si vede nel nostro libro de' disegni in un Evangelista di sua mano, ed in alcuni altri di chiaroscuro bellissimi.

Disegnò anco ragionevolmente Bartoluccio suo padre, come mostra un altro Evangelista di sua mano in sul detto libro, assai men buono che quello di Lorenzo. I quali disegni con alcuni di Giotto e d'altri ebbi, essendo giovanetto, da Vettorio Ghiberti l'anno 1528, e gli ho sempre tenuti e tengo in venerazione, e perchè sono belli e per memoria di tanti uomini. E se, quando io aveva stretta amicizia e pratica con Vettorio, io avessi quello conosciuto che ora conosco, mi sarebbe agevolmente venuto fatto d'avere avuto molte altre cose che furono di Lorenzo veramente bellissime. Fra molti versi che latini e volgari (45) sono stati fatti in diversi tempi in lode di Lorenzo, per meno essere noiosi a chi legge ci basterà porre qui di sotto gli infrascritti:

*Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes*
*In templo Michael Angelus, obstupuit:*
*Attonitusque diu, sic alta silentia rupit:*
*O divinum opus! O janua digna polo!*

## ANNOTAZIONI

(1) Figliuolo di Cione e, come prova il Baldinucci, figliastro di Bartoluccio, da cui imparò l' arte dell' orefice. Anche ne' libri dell' Opera, però, è detto Lorenzo o Nencio di Bartoluccio.

(2) Sotto Gherardo detto Starnina, dice il Baldinucci, ma è il solo a dirlo. Del resto l' aver qualche volta maneggiato colori non fa che il Ghiberti dovesse appellarsi Pittore com'è (o per trascorso di penna o per errore di stampa) in tutte l'altre edizioni nel titolo di questa Vita.

(3) Letteratissimo, e intendentissimo d'arti belle, volgarizzator celebre dei due trattati di L. B. Alberti ec. ec. Il libro del Ghiberti, ch' era presso di lui, è ora nella Magliabechiana. Se ne hanno lunghi estratti nella Storia del Cicognara.

(4) Forse orecchini, così allora chiamati dalla lor forma. Nella prima edizione si legge *opere;* ma questa lezione è evidentemente sbagliata.

(5) Come leggesi nel libro del Ghiberti, i concorrenti a quest' opera furono, oltre il Ghiberti stesso, « Filippo di Ser Brunellesco, Simone da Colle, Niccolò d'Arezzo, Iacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdambrina, Niccolò Lamberti. » Donato, che secondo alcuni avrebbe allora avuto 17 anni, e secondo qualch' altro solo 13, non è da lui nominato fra essi, e veramente non pare che in sì giovane età potesse avervi luogo. Quanto a Niccolò Lamberti, nominato da lui e non dal Vasari, par che sia una persona stessa che Niccolò d' Arezzo detto anche Niccolò di Lamberto o di Pier Lamberti, e se fosse, come vuole il Baldinucci, e nega il Piacenza suo annotatore, un settimo concorrente, non sarebbero già vere queste parole del Ghiberti: « fummo sei a fare detta pruova, la quale era dimostrazione di gran parte dell'arte statuaria ec. »

(6) Il Cicognara fa un bellissimo confronto di quella dell' uno con quella dell' altro.

(7) E quì, e più oltre, il Vasari parla dell' opera di Donato come se ne avesse certissima notizia. È notabile però, osserva il Cicognara, che nella Vita di Donato medesimo ei più non ne riparli. Avrebbe mai qui confuso con un' opera imaginaria il modello che Donato fece per una porta di bronzo del S. Giovanni di Siena? Nella Vita del Brunellesco, per vero dire, ei parla d'una storia di Donato che « fu messa all'Arte del Cambio » e che potrebbe credersi l'opera di cui si disputa. Se non che di tale opera, che il Vasari non dice d' aver veduta, nessun altro fa menzione. Nella Vita del Brunellesco scritta da un suo contemporaneo, e pubblicata pochi anni sono dal Moreni, non solo non si fa menzione dell' opera di Donato, ma neppur d'altri concorrenti oltre il Ghiberti e il Brunelleschi; silenzio, dice il Cicognara, che ci lascia dubbi e su i loro nomi e sul destino delle opere loro.

(8) Oggi si vede in Galleria nella stanza de' bronzi moderni accanto alla storia fatta in concorrenza dal Brunellesco, la quale stette una volta nella Sagrestia di S. Lorenzo. E l' una e l' altra furon date in disegno dal Cicognara.

(9) Il Baldinucci dice ch' egli aveva appena compito il XXII anno.

(10) Secondo alcuni vecchi ricordi e ciò che leggesi nel libro manoscritto del Ghiberti medesimo (dice il Follini in una sua lezione riguardante il Ghiberti ch'è nel 3°. vol. degli Atti dell'Accademia della Crusca) può asserirsi ch' ei vi ponesse mano nel 1402.

(11) Nella più antica delle tre porte di S. Giovanni, non nella prima delle due che fece Andrea, come leggesi nell'Abbecedario Pittorico. Quella porta (come è detto sopra nella Vita d'Andrea, pag. 143, col. 2 in fine) collocata prima nel lato principale del tempio, poi trasferita a quella del mezzodì, fu, come consta dall'iscrizione che in essa leggesi e dalla testimonianza degli storici Gio. Villani e Simon della Tosa, cominciata nel 1330 e terminata, come asserisce il Vasari, nel 1339. Però, quando il medesimo Vasari scrisse averla Andrea condotta nello spazio di 22 anni, o cadde in errore o cominciò a computare dal tempo in che Giotto prese a farne il disegno, o anche, per quel che sembrano suonare alcune sue parole, ne cominciò la forma. Checchè sia di ciò, errarono certamente il Migliore, il Richa, il Piacenza nelle note al Baldinucci, scrivendo che Andrea la compì nel 1330, che fu l'anno del suo cominciamento.

(12) Dallo storico Gio. Cambi, e da Giuliano Ricci, nel suo Priorista, sappiamo che questa porta fu data finita e collocata nel lato principale della chiesa nell'aprile del 1424.

(13) O fu posta su assai tempo dopo, o fu fatta assai prima che fosse posta su la porta di cui è parlato più sopra.

(14) La statua è tuttavia al suo posto, il musaico è perito.

(15) Le due storie sono sempre in essere.

(16) Il Cicognara, dopo aver osservato che le poche tradizioni che si hanno intorno alla persona di Matteo ben poco fornivano all' invenzione dell' artefice, aggiunge, ch'egli nondimeno, senza nulla esagerare, impresse nella sua statua il moto e la vita. Anche questa statua, che può riguardarsi al dir suo come un vero modello, è tuttavia al suo posto.

(17) E questa pure è al suo luogo.

(18) La sepoltura gli fu fatta fare a spese pubbliche dopo morte ( avvenuta nel 1424 ) in benemerenza di quanto aveva operato pel comune di Firenze in ambascerie ec. Calpestata da secoli , poi ch' è in mezzo del pavimento dinanzi all' altar maggiore, essa nelle sue parti rilevate è ora molto consunta.

(19) « Feci produrre di marmo ( dice il Ghiberti medesimo nel suo manoscritto ) la sepoltura di Lodovico degli Obizi, e Bartolommeo Valori i quali sono sepolti ne'frati minori», con che può correggersi quanto ai nomi de' sepolti e spiegarsi quanto al restante il testo del nostro Vasari. Questa sepoltura, che non si sa da chi sia scolpita , e che , se il fosse dal Ghiberti, sarebbe l' unica opera in marmo che si conoscerebbe di lui, è anch' essa molto consunta per ragion non diversa dall'accennata parlando dell' altra.

(20) Questa cassa , alla soppressione del monastero sotto il governo francese , fu rubata , messa in pezzi e venduta a peso di bronzo . In seguito ricuperati per somma ventura i pezzi già detti, fu con somma diligenza rimessa insieme, ed or si conserva in Galleria nella stanza de'bronzi moderni.

(21) Il capo, corregge il Bottari, poichè il corpo fu cavato di mezzo alla chiesa nel 1439, e posto allora nella cappella sotterranea del santo, nè fu messo nell'arca , se non sulla fine del secolo decimo settimo.

(22) Il Cicognara ne ha dato inciso nella sua Storia il gruppo principale. L' ha data intera il Gonnelli ne' suoi Monumenti sepolcrali della Toscana.

(23) Cosimo detto padre della patria.

(24) Da un pezzo più non si ritrova nemmeno l' ornamento d' oro fatto per la corniola di Gio. de' Medici , come già notò il Pelli nel suo Saggio storico della nostra Galleria.

(25) Propriamente nel 1438 secondo il computo fiorentino.

(26) « Lorenzo Ghiberti ( così il Cellini nell' introduzione al suo trattato dell' Oreficeria ) fu veramente orefice, sì alla gentil maniera del suo bel fare, e maggiormente a quella infinita pulitezza ed estrema diligenza. Quest' uomo si può mettere per uno eccellente orefice, il quale tutto impiegò e messe il suo ingegno in quell' arte del getto di cotali opere piccole, e sebbene egli alcuna volta si messe a fare delle grandi, imperò si vede ch' egli era molto più la sua professione in farle piccole ec. « Delle sue opere d' oreficeria non se ne conosce più alcuna.

(27) La porta d'Andrea era già stata trasferita ov' è oggi, quando il Ghiberti diede compita la sua prima. Ciò raccogliesi da quel che è detto alle note 11 e 12. La Misericordia era allora ov' è oggi il Bigallo.

(28) La Scrittura (notava il Bottari) non dice così.

(29) Ciò sarebbe ben detto delle due porte. La seconda fu allogata al Ghiberti circa il 1428, e da lui condotta a termine circa il 1442.

(30) Nè il Brunelleschi, il quale nel principio di questa Vita ci si dipinse come anziano in paragone del Ghiberti , nè Paolo Uccello il quale , come vedemmo , morì di 83 anni nel 1432, potevan mettersi fra' giovani ripulitori dell' opera del Ghiberti.

(31) Questo podere , secondo il Baldinucci , non fu donato al Ghiberti dalla Signoria , ma comperato dal Ghiberti co'danari pagatigli dalla Signoria medesima.

(32) Secondo autentiche memorie citate dal Baldinucci, par che il Ghiberti fosse d'antica famiglia che già avea goduti gli onori della città.

(33) Quest'opera , fino dal 1773, era stata data in più tavole incise da Ferdinando Gregori con notizie di Tommaso Patch, cioè Antonio Cocchi , tratte da vecchi libri . Nel 1800 fu data di nuovo in più tavole dall' incisore Gius. Calendi. Ultimamente ci è stata data coll'altre due porte di S. Giovanni in maggior numero di tavole, disegnate da Vincenzio Gozzini e incise dal Lasinio figlio con descrizioni di Gius. Gonnelli, per cura di Luigi Bardi calcografo.

(34) Fece il Ghiberti anche il modello di legno della chiesa di S. Lorenzo , dice il Vasari ne' Ragionamenti.

(35) Dall' albero della famiglia Ghiberti apparisce che Lorenzo ebbe un figliuolo per nome Vittorio, da cui nacque Bonaccorso, che fu padre ad un altro Vittorio . Di questo Bonaccorso , o figlio ch' ei fosse o nipote a Lorenzo, non si conosce oggi verun' opera.

(36) Fra le cose migliori vendute al Gaddi erano il torso d' un Satiro, lavoro de' più bei tempi della Grecia ; un altro d' una Venere a imitazione della Medicea ; un altro d' un Genio alato ; un altro d' altra Venere ; un altro di un Narciso ; e un altro di un Mercurio . Il primo acquistato col tempo dal granduca Pietro Leopoldo si conserva nella nostra Galleria; il secondo, nell' estinzione della famiglia Gaddi, passò ad un marchese di Sorbello marito d' una signora della famiglia suddetta, e fu da lui regalato ad un sig. Oddi di Perugia suo nipote ; il terzo, che credesi opera di Prassitele, e passò parimente al marchese di Sorbello, fu poi acquistato dal cav. Lorenzo Adami ; gli altri tre, passati in possesso dei sigg. Nerli , furono da lor regalati all'Accademia delle bell' Arti di Siena.

(37) La famiglia non fu spenta, attestava il Bottari.

(38) Uno di questi occhi fu tolto son pochi anni , perchè assai danneggiato , e data così maggior luce alla cappella di S. Zanobi che le è di faccia. Gli altri , di cui qui si parla, son tutti conservati.

(39) Per Lazzero di Gio. di Feo de Bracci , corregge il Bottari . La finestra , fatta per lui dal Ghiberti, da un pezzo è perita.

(40) I vetri furono fatti in Firenze da un Francesco di Domenico Livi da Gambassi nel Volterrano, chiamato a tal uopo da Lubecca ov' esercitava quest' arte, come prova il Baldinucci.

(41) Si legge poco oltre come quelle di altri artefici qui sopra nominati.

(42) Quello che dal Vasari si riprende nel Ghiberti, dice il Bottari, è avvenuto a lui in queste Vite, ma di lui non si può dire che sapea meglio disegnare che tessere istorie.

(43) Se il Ghiberti aveva 20 anni nel 1401 allorchè fu fatto il concorso, (V. la vita di Brunellesco p. 256 col. 1. v. 1.) doveva esser nato nel 1381, e morto nel 1445. Ma il Baldinucci lo dice morto nel 1455 di anni 77, e però gli assegna circa 23 anni quando fece il saggio per le porte, come si è avvertito sopra alla nota 9.

(44) Padre putativo lo chiama il Baldinucci, narrando che mona Fiore, maritata a Cione padre di Lorenzo, dopo la morte di questo primo marito, si rimaritò a Bartoluccio.

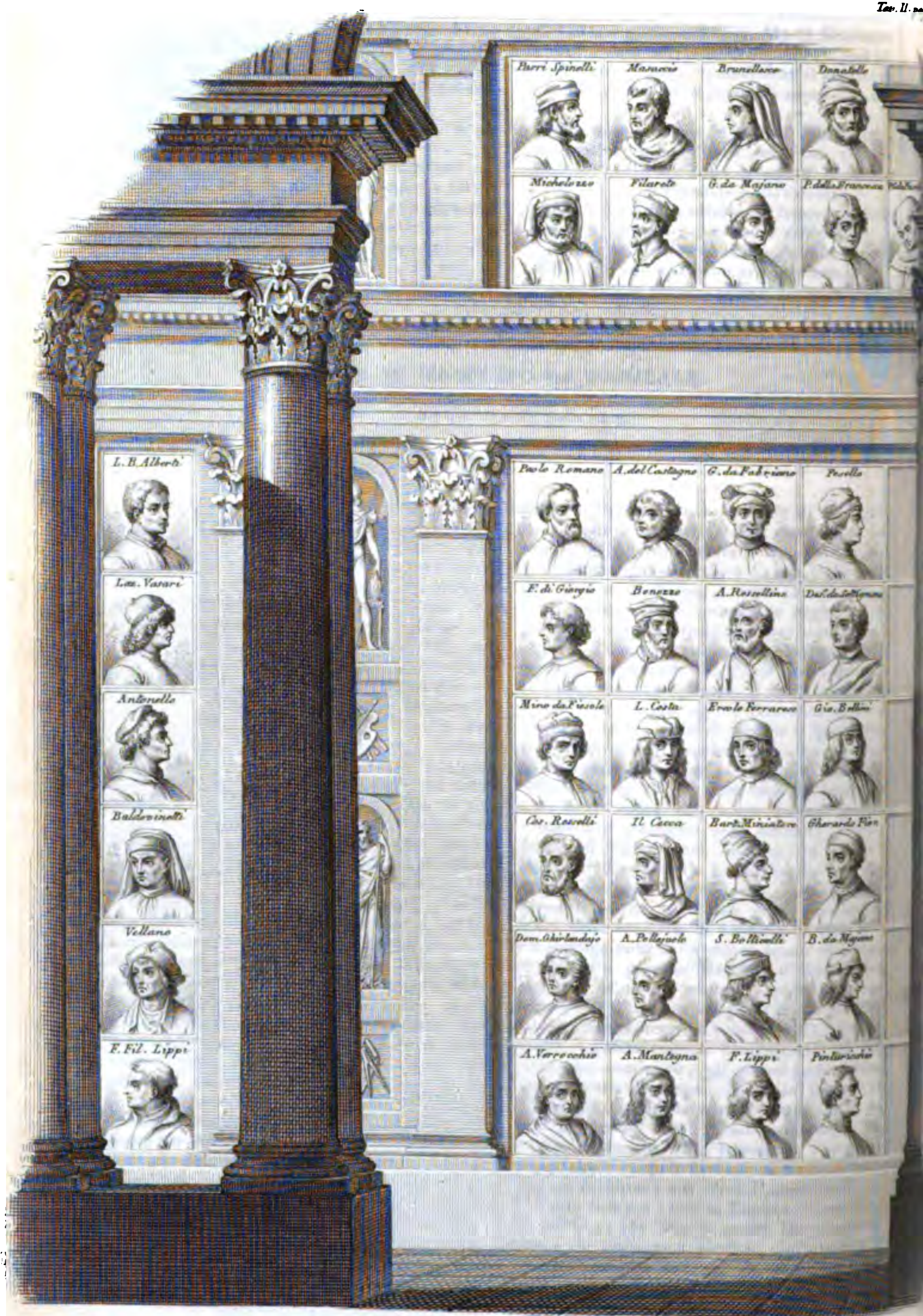
(45) Nella prima edizione si leggono questi:

*Lorenzo jace qui, quel buon Ghiberti*
*Che a' consigli del padre e dello amico,*
*Fuor dell'uso moderno et forse antico,*
*Giovinetto mostrò quant' uomo esperto.*

## VITA DI MASOLINO DA PANICALE

### PITTOR FIORENTINO

Grandissimo veramente credo che sia il contento di coloro che si avvicinano al sommo grado della scienza, in che si affaticano; e coloro parimente che, oltre al diletto e piacere che sentono virtuosamente operando, godono qualche frutto delle lor fatiche, vivono vita senza dubbio quieta e felicissima. E se per caso avviene che uno nel corso felice della sua vita, camminando alla perfezione d'una qualche scienza o arte, sia dalla morte sopravvenuto, non rimane del tutto spenta la memoria di lui, se si sarà per conseguire il vero fine dell' arte sua lodevolmente affaticato. Laonde dee ciascuno quanto può fatigare per conseguire la perfezione; perchè, sebbene è nel mezzo del corso impedito, si loda in lui, se non l' opere che non ha potuto finire, almeno l' ottima intenzione ed il sollecito studio che in quel poco che rimane è conosciuto. Masolino da Panicale di Valdelsa, il qual fu discepolo di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, e nella sua fanciullezza buonissimo orefice, e nel lavoro delle porte il miglior rinettatore che Lorenzo avesse, fu nel fare i panni delle figure molto destro e valente, e nel rinettare ebbe molto buona maniera ed intelligenza. Onde nel cesellare fece con più destrezza alcune ammaccature morbidamente, così nelle membra umane come ne' panni. Diedesi costui alla pittura d' età d' anni diciannove, ed in quella si esercitò poi sempre, imparando il colorire da Ghelardo dello Starnina (1). Ed andatosene a Roma per studiare, mentre che vi dimorò, fece la sala di casa Orsina vecchia in monte Giordano: poi, per un male che l' aria gli faceva alla testa, tornatosi a Fiorenza, fece nel Carmine allato alla cappella del Crocifisso la figura del S. Piero che vi si vede ancora (2); la quale, essendo dagli artefici lodata, fu cagione che gli allogarono in detta chiesa la cappella de' Brancacci con le storie di S. Piero, della quale con gran studio condusse a fine una parte (3), come nella volta, dove sono i quattro Evangelisti e dove Cristo toglie dalle reti Andrea e Piero, e dopo il suo piangere il peccato fatto quando lo negò, ed appresso la sua predicazione per convertire i popoli. Fecevi il tempestoso naufragio degli Apostoli, e quando S. Piero libera dal male Petronilla sua figliuola. E nella medesima storia fece quando egli e Giovanni vanno al tempio, dove innanzi al portico è quel povero infermo che gli chiede la limosina, al quale non potendo dare nè oro nè argento, col segno della croce lo libera. Son fatte le figure per tutta quell' opera con molta buona grazia, e dato loro grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorire, e rilievo e forza nel disegno (4). La quale opera fu stimata molto per la novità sua, per l' osservanza di molte parti che erano totalmente fuori della maniera di Giotto: le quali storie sopraggiunto dalla morte lasciò imperfette (5). Fu persona Masolino di buonissimo ingegno, e molto unito e facile nelle sue pitture, le quali con diligenza e con grand'amore a fine si veggono condotte (6). Questo studio e questa volontà d' affaticarsi, ch' era in lui del continovo, gli generò una cattiva complessione di corpo, la quale innanzi al tempo gli terminò la vita, e troppo acerbo lo tolse al mondo. Morì Masolino giovane d'età d' anni trentasette (7), troncando l' aspettazione che i popoli avevano concetta di lui. Furono le pitture sue circa l' anno 1440 (8). E Paolo Schiavo, che in Fiorenza in sul canto de' Gori (9) fece la nostra Donna con le figure che scortano i piedi in su la cornice, s' ingegnò molto di seguir la maniera di Masolino: l' opere del quale avendo io molte


Parri Spinelli
Masaccio
Brunellesco
Donatello
Michelozzo
Filarete
G. da Majano
P. della Francesca
L. B. Alberti
Laz. Vasari
Antonello
Baldovinetti
Vellano
F. Fil. Lippi
Paolo Romano
A. del Castagno
G. da Fabriano
Pesello
F. di Giorgio
Benozzo
A. Rossellino
Des. da Settignano
Mino da Fiesole
L. Costa
Ercole Ferrarese
Gio. Bellini
Cos. Rosselli
Il Cecca
Bart. Miniatore
Gherardo Pitt.
Dom. Ghirlandajo
A. Pollajuolo
S. Botticelli
B. da Majano
A. Verrocchio
A. Mantegna
F. Lippi
Pinturicchio

Rossi inc.

volto considerato, trovo la maniera sua molto variata da quella di coloro che furono innanzi a lui, avendo egli aggiunto maestà alle figure, e fatto il panneggiare morbido e con belle falde di pieghe. Sono anco le teste delle sue figure molto migliori che l'altre fatte innanzi, avendo egli trovato un poco meglio il girare degli occhi, e nei corpi molte altre belle parti. E perchè egli cominciò a intender bene l'ombre ed i lumi, perchè lavorava di rilievo, fece benissimo molti scorti difficili, come si vede in quel povero che chiede la lemosina a S. Piero, il quale ha la gamba che manda in dietro tanto accordata con le linee de' dintorni nel disegno e l'ombre nel colorito, che pare ch'ella veramente buchi quel muro. Cominciò similmente Masolino a fare ne' volti delle femmine l'arie più dolci; ed ai giovani gli abiti più leggiadri che non avevano fatto gli artefici vecchi, ed anco tirò di prospettiva ragionevolmente. Ma quello, in che valse più che in tutte l'altre cose, fu nel colorire in fresco; perchè egli ciò fece tanto bene, che le pitture sue sono sfumate ed unite con tanta grazia, che le carni hanno quella maggior morbidezza che si può immaginare. Onde, se avesse avuto l'intera perfezione del disegno (10), come avrebbe forse avuto se fusse stato di più lunga vita, si sarebbe costui potuto annoverare fra i migliori: perchè sono l'opere sue condotte con buona grazia, hanno grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorito, ed assai rilievo e forza nel disegno, sebbene non è in tutte le parti perfetto.

## ANNOTAZIONI

(1) Ebbe a maestri, osserva il Lanzi, il più gran disegnatore e compositore, e il più gran coloritore de' suoi tempi.

(2) Non vi si vede più, perchè fu gettata a terra col S. Paolo di Masaccio nel 1675, quando fu messo mano alla fabbrica della cappella di S. Andrea Corsini.

(3) Che ancor si vede, e abbastanza bene conservata.

(4) Credo, dice il Lanzi, che assai gli giovasse l'avere lungamente atteso alla plastica e alla scultura, esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori.

(5) Furono poi, come si vedrà, terminate da Masaccio.

(6) Non si conoscono di lui pitture certe fuor che quelle del Carmine che si son dette. Il cav. Ciampi è inclinato ad attribuirgli una singolar tavoletta rotonda ch' ei possede (una di quelle che si appendono ad una fune attraverso le vie per insegna di feste) rappresentante dal diritto la festa di S. Anna nell'interno d'Or San Michele non ancor chiuso da muri, cioè la santa in letto assistita da varie matrone l'una delle quali tiene in grembo la Vergine neonata; i priori della repubblica, preceduti da'donzelli con trombe, insegne ec. che le recano offerte; e nel rovescio un fanciullo ignudo che mal carezza una lonza poco inclinata a farsi carezzare, forse il duca d'Atene che carezzò Firenze, da cui fu cacciato il dì della santa, in memoria di che fu istituita la festa che si è detta.

(7) Nel 1415 secondo il Baldinucci. « Ed in memoria di così acerbissima morte, diceva il Vasari nella prima edizione, gli fu fatto poi questo distico: »

*Hunc puerum rapuit mors improba; sed tamen omnes*
*Pingendo senes vicerat ille prius.*

(8) Volle dir forse (se non è qui error di stampa) circa il 1400. Il Baldinucci dice intorno al 1405. Gherardo Starnina morì nel 1403. Se Masolino andò sotto di lui di 19 anni, non poteva averne 37 nel 1440, o più tardi. È dunque, rispetto all'anno della morte di questo artefice, da seguirsi il Baldinucci.

(9) Quello che oggi chiamasi dal volgo *le Cantonelle*, storpiatura del *Canto de' Nelli* ch'è ivi presso. La pittura, di cui qui parla il Vasari, vedesi propriamente o piuttosto vedevasi (che i ritocchi l'han tutta imbrattata) in principio di Via dell'Ariento.

(10) Nella collezione di disegni della nostra Galleria ve ne sono quattro creduti di Masolino.

# VITA DI PARRI SPINELLI

### PITTOR ARETINO

Parri (1) di Spinello Spinelli dipintore aretino, avendo imparato i primi principj dell'arte dallo stesso suo padre, per mezzo di M. Lionardo Bruni aretino (2), condotto in Firenze, fu ricevuto da Lorenzo Ghiberti nella scuola, dove molti giovani sotto la sua disciplina imparavano: e, perchè allora si rinettavano le porte di S. Giovanni, fu messo a la-

vorare intorno a quelle figure in compagnia di molti altri, come si è detto di sopra (3). Nel che fare, presa amicizia con Masolino da Panicale, perchè gli piaceva il suo modo di disegnare, l'andò in molte cose imitando, siccome fece ancora in parte la maniera di Don Lorenzo degli Angeli (4). Fece Parri le sue figure molto più svelte e lunghe che niun pittore che fusse stato innanzi a lui, e, dove gli altri le fanno il più di dieci teste, egli le fece d'undici e talvolta di dodici, nè perciò avevano disgrazia, comechè fussero sottili e facessero sempre arco e in sul lato destro o in sul manco, perciocchè, siccome pareva a lui, avevano, lo diceva egli stesso, più bravura. Il panneggiare de' panni fu sottilissimo e copioso ne' lembi, i quali alle sue figure cascavano di sopra le braccia insino attorno ai piedi. Colorì benissimo a tempera, ed in fresco perfettamente (5); e fu egli il primo che nel lavorare in fresco lasciasse il fare di verdaccio sotto le carni, per poi con rossetti di color di carne e chiariscuri a uso d'acquerelli velarle, siccome aveva fatto Giotto e gli altri vecchi pittori; anzi usò Parri i colori sodi nel far le mestiche e le tinte, mettendoli con molta discrezione dove gli parea che meglio stessono, cioè i chiari nel più alto luogo, i mezzani nelle bande, e nelle fine de' contorni gli scuri. Col qual modo di fare mostrò nell'opere più facilità, e diede più lunga vita alle pitture in fresco; perchè, messi i colori ai luoghi loro, con un pennello grossetto e molliccio li univa insieme, e faceva l'opere con tanta pulitezza, che non si può desiderar meglio, ed i coloriti suoi non hanno paragone. Essendo dunque stato Parri fuor della patria molti anni, poichè fu morto il padre, fu dai suoi richiamato in Arezzo, laddove oltre molte cose, le quali troppo sarebbe lungo raccontare, ne fece alcune degne di non essere in niuna guisa taciute. Nel Duomo vecchio fece in fresco tre nostre Donne variate (6), e dentro alla principal porta di quella chiesa, entrando a man manca, dipinse in fresco una storia del B. Tommasuolo romito dal Sacco, ed uomo in quel tempo di santa vita; e, perchè costui usava di portare in mano uno specchio dentro al quale vedeva, secondo ch' egli affermava, la passione di Gesù Cristo, Parri lo ritrasse in quella storia inginocchioni e con quello specchio nella destra mano, la quale egli teneva levata al cielo; e di sopra, facendo in un trono di nuvole Gesù Cristo ed intorno a lui tutti i misteri della passione, fece con bellissima arte che tutti riverberavano in quello specchio sì fattamente, che non solo il B. Tommasuolo, ma gli vedeva ciascuno che quella pittura mirava. La quale invenzione certo fu capricciosa, difficile, e tanto bella, che ha insegnato a chi è venuto poi a contraffare molte cose per via di specchi. Nè tacerò, poichè sono in questo proposito venuto, quello che operò questo santo uomo una volta in Arezzo, ed è questo: non restando egli di affaticarsi continuamente per ridurre gli Aretini in concordia, ora predicando e talora predicendo molte disavventure, conobbe finalmente che perdeva il tempo. Onde, entrato un giorno nel palazzo dove i Sessanta si ragunavano, il detto Beato, che ogni dì gli vedeva far consiglio e non mai deliberar cosa che fusse se non in danno della città, quando vide la sala esser piena, s'empiè un gran lembo della veste di carboni accesi, e con essi entrato dove erano i Sessanta e tutti gli altri magistrati della città, gli gettò loro fra i piedi, arditamente dicendo: signori, il fuoco è fra voi, abbiate cura alla rovina vostra; e ciò detto si partì. Tanto potette la simplicità e, come volle Dio, il buon ricordo di quel sant' uomo, che quello, che non avevano mai potuto le predicazioni e le minacce, adoperò compiutamente la detta azione: conciofussechè, uniti indi a non molto insieme, governarono per molti anni poi quella città con molta pace e quiete d'ognuno. Ma, tornando a Parri, dopo la detta opera dipinse nella chiesa e spedale di S. Cristofano, accanto alla compagnia della Nunziata, per mona Mattea de' Testi moglie di Carcascion Florinaldi, che lasciò a quella chiesetta buonissima entrata, in una cappella a fresco, Cristo crocifisso, ed intorno e da capo molti Angeli che in una certa aria oscura volando piangono amaramente: a piè della croce sono da una banda la Maddalena e l'altre Marie che tengono in braccio la nostra Donna tramortita (7), e dall'altra S. Jacopo e S. Cristofano. Nelle facce dipinse S. Caterina, S. Niccolò, la Nunziata, e Gesù Cristo alla colonna; e sopra la porta di detta chiesa in un arco una Pietà, S. Giovanni, e la nostra Donna. Ma quelle di dentro sono, dalla cappella in fuori, state guaste (8), e l'arco, per mettere una porta di macigno moderna, fu rovinato, e per fare ancora con l'entrate di quella compagnia un monasterio per cento monache. Del quale monasterio aveva fatto un modello Giorgio Vasari molto considerato; ma è stato poi alterato, anzi ridotto in malissima forma da chi ha di tanta fabbrica avuto indegnamente il governo; essendo che bene spesso si percuote in certi uomini, come si dice, saccenti, che per lo più sono ignoranti, i quali per parere d'intendere si mettono arrogantemente molte volte a voler far l'architetto e soprintendere, e guastano il più delle volte gli ordini ed i modelli fatti da coloro, che consumati negli studi e nella pratica del fare, architettano giudiziosamente, e ciò con danno de' posteri, che perciò vengono privi dell'utile, comodo, bellezza, ornamento, e grandezza che nelle fabbriche, e massimamente che hanno a servire al pubblico, sono richiesti. Lavorò ancora Parri nella chiesa di S. Bernardo, monasterio de' monaci di Monte Oliveto, dentro alla porta principale, due cappelle che la mettono in mezzo. In quella, che è a man ritta, intitolata alla Trinità, fece un Dio Padre che

sostiene con le braccia Cristo crocifisso, e sopra è la colomba dello Spirito Santo in un coro d'Angeli, ed in una faccia della medesima dipinse a fresco alcuni Santi perfettamente. Nell'altra dedicata alla nostra Donna è la Natività di Cristo, ed alcune femmine che in una tinelletta di legno lo lavano con una grazia donnesca troppo bene espressa. Vi sono anco alcuni Pastori nel lontano che guardano le pecorelle con abiti rusticali di quei tempi, molto pronti ed attentissimi alle parole dell'Angelo, che dice loro che vadano in Nazarette. Nell'altra faccia è l'adorazione de' Magi con carriaggi, camelli, giraffe, e con tutta la corte di que' tre re, i quali, offerendo reverentemente i loro tesori, adorano Cristo in grembo alla madre. Fece oltre ciò (9) nella volta ed in alcuni frontespizi di fuori alcune storie a fresco bellissime. Dicesi che, predicando, mentre Parri faceva quest' opera, fra Bernardino da Siena frate di S. Francesco ed uomo di santa vita in Arezzo, e avendo ridotto molti dei suoi frati al vero vivere religioso, e convertite molte altre persone, nel far loro la chiesa di Sargiano fece fare il modello a Parri: e che dopo, avendo inteso che lontano dalla città un miglio si facevano molte cose brutte in un bosco vicino a una fontana, se n' andò là seguitato da tutto il popolo d'Arezzo una mattina con una gran croce di legno in mano, siccome costumava di portare, e che, fatta una solenne predica, fece disfar la fonte e tagliar il bosco, e dar principio poco dopo a una cappelletta che vi si fabbricò a onore di nostra Donna, con titolo di S. Maria delle Grazie; dentro la quale volle poi che Parri dipignesse di sua mano, come fece, la Vergine gloriosa, che aprendo le braccia cuopre col suo manto tutto il popolo d'Arezzo. La quale santissima Vergine ha poi fatto e fa di continuo in quel luogo molti miracoli. In questo luogo ha fatto poi la comunità d'Arezzo fare una bellissima chiesa, ed in mezzo di quella accomodata la nostra Donna fatta da Parri (10), alla quale sono stati fatti molti ornamenti di marmo e di figure attorno e sopra l'altare, come si è detto nella Vita di Luca della Robbia e di Andrea suo nipote, e come si dirà di mano in mano nelle Vite di coloro l'opere de' quali adornano quel santo luogo. Parri non molto dopo, per la divozione che aveva in quel santo uomo, ritrasse il detto S. Bernardino a fresco in un pilastro grande del Duomo vecchio: nel qual luogo dipinse ancora in una cappella dedicata al medesimo(11), quel santo glorificato in cielo, e circondato da una legione d'Angeli con tre mezze figure, due dalle bande che erano la Pacienza e la Povertà, ed una sopra ch' era la Castità; le quali tre virtù ebbe in sua compagnia quel santo insino alla morte. Sotto i piedi aveva alcune mitrie da vescovi e cappelli da cardinali, per dimostrare che, facendosi beffe del mondo, aveva cotali dignità dispregiate; e sotto a queste pitture era ritratta la città d'Arezzo nel modo che ella in que' tempi si trovava. Fece similmente Parri fuor del Duomo per la compagnia della Nunziata in una cappelletta ovvero maestà (12) in fresco la nostra Donna, che annunziata dall' Angelo per lo spavento tutta si torce; e nel cielo della volta, che è a crociere, fece in ogni angolo due Angeli, che volando in aria, e facendo musica con varj strumenti, pare che s' accordino e che quasi si senta dolcissima armonia; e nelle facce sono quattro Santi, cioè due per lato. Ma quello, in che mostrò di avere variando espresso il suo concetto, si vede ne' due pilastri che reggono l'arco dinanzi, dove è l'entrata; perciocchè in uno è una Carità bellissima che affettuosamente allatta un figliuolo, a un altro fa festa, ed il terzo tien per la mano; nell' altro è una Fede con un nuovo modo dipinta, avendo in una mano il calice e la croce, e nell'altra una tazza d'acqua la quale versa sopra il capo d' un putto, facendolo cristiano; le quali tutte figure sono le migliori senza dubbio che mai facesse Parri in tutta la sua vita, e sono eziandio appresso i moderni maravigliose. Dipinse il medesimo dentro la città nella chiesa di S. Agostino dentro al coro de' frati molte figure in fresco, che si conoscono alla maniera de' panni ed all'essere lunghe, svelte, e torte, come si è detto di sopra (13). Nella chiesa di S. Giustino dipinse in fresco nel tramezzo un S. Martino a cavallo che si taglia un lembo della veste per darlo a un povero, e due altri santi (14). Nel vescovado ancora, cioè nella facciata d' un muro, dipinse una Nunziata che oggi è mezzo guasta per essere stata molti anni scoperta (15). Nella Pieve della medesima città dipinse la cappella che è oggi vicina alla stanza dell' Opera, la quale dall' umidità è stata quasi del tutto rovinata (16). È stata grande veramente la disgrazia di questo povero pittore nelle sue opere; poichè quasi la maggior parte di quelle o dall' umido o dalle rovine sono state consumate. In una colonna tonda di detta Pieve dipinse a fresco un S. Vincenzio; ed in S. Francesco fece per la famiglia de' Viviani intorno a una Madonna di mezzo rilievo alcuni Santi, e sopra nell' arco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo: nella volta alcuni altri Santi, e da un lato Cristo con la croce in spalla che versa dal costato sangue nel calice, ed intorno a esso Cristo alcuni Angeli molto ben fatti. Dirimpetto a questa fece per la compagnia degli scarpellini, muratori, e legnaiuoli nella loro cappella dei quattro Santi incoronati una nostra Donna, i detti santi con gli strumenti di quelle arti in mano, e di sotto pure in fresco due storie dei fatti loro, e quando sono decapitati e gettati in mare. Nella quale opera sono attitudini e forze bellissime in coloro che si levano quei corpi insaccati sopra le spalle per portargli al mare, vedendosi in loro prontezza e vivacità. Dipinse ancora in S. Domenico, vicino all' altar maggiore nella facciata destra, una nostra

Donna, S. Antonio, e S. Niccolò a fresco per la famiglia degli Alberti da Catenaia (17), del qual luogo erano signori, prima che, rovinato quello, venissero ad abitare Arezzo e Firenze: e che siano una medesima cosa lo dimostra l'arme degli uni e degli altri che è la medesima. Ben è vero che oggi quelli d'Arezzo, non degli Alberti, ma da Catenaia sono chiamati, e quelli di Firenze, non da Catenaia, ma degli Alberti. E mi ricorda aver veduto ed anco letto che la badia del Sasso, la quale era nell' Alpe di Catenaia e che oggi è rovinata e ridotta più a basso verso Arno, fu dagli stessi Alberti edificata alla congregazione di Camaldoli, e oggi la possiede il monasterio degli Angeli di Firenze, e la riconosce dalla detta famiglia che in Firenze è nobilissima. Dipinse Parri nell' udienza vecchia della fraternita di S. Maria della Misericordia (18) una nostra Donna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, nel quale ritrasse di naturale quelli che allora governavano quel luogo pio con abiti indosso secondo l'usanze di que' tempi; e fra essi uno chiamato Braccio, che oggi, quando si parla di lui, è chiamato Lazzaro Ricco, il quale morì l'anno 1422 (19) e lasciò tutte le sue ricchezze e facultà a quel luogo, che le dispensa in servigio de' poveri di Dio, esercitando le sante opere della misericordia con molta carità. Da un lato mette in mezzo questa Madonna S. Gregorio papa, e dall' altro S. Donato vescovo e protettore del popolo Aretino. E perchè furono in questa opera benissimo serviti da Parri, coloro che allora reggevano quella fraternita gli feciono fare in una tavola a tempera una nostra Donna col figliuolo in braccio, alcuni Angeli che gli aprono il manto, sotto il quale è il detto popolo, e da basso S. Laurentino e Pergentino martiri. La qual tavola (20) si mette ogni anno fuori a dì due di Giugno (21), e vi si posa sopra, poi che è stata portata dagli uomini di detta compagnia solennemente a processione insino alla chiesa di detti santi, una cassa d'argento lavorata da Forzore orefice fratello di Parri, dentro la quale sono i corpi di detti Santi Laurentino e Pergentino (22): si mette fuori, dico, e si fa il detto altare sotto una coperta di tende in sul canto alla croce, dove è la detta chiesa, perchè, essendo ella piccola, non potrebbe capire il popolo che a quella festa concorre. La predella, sopra la quale posa la detta tavola, contiene di figure piccole il martirio di que'due santi tanto ben fatto, che è certo per cosa piccola una maraviglia. È di mano di Parri nel Borgo a piano sotto lo sporto d'una casa un tabernacolo, dentro al quale è una Nunziata in fresco che è molto lodata; e nella compagnia de' Puraccioli a S. Agostino fe' in fresco una S. Caterina vergine e martire bellissima: similmente nella chiesa di Muriello alla fraternita de' cherici dipinse una S. Maria Maddalena di tre braccia; e in S. Domenico, dove all'entrare della porta sono le corde delle campane, dipinse la cappella di S. Niccolò in fresco (23), dentrovi un Crocifisso grande con quattro figure, lavorato tanto bene che par fatto ora. Nell' arco fece due storie di S. Niccolò, cioè quando getta le palle d'oro alle pulzelle e quando libera due dalla morte, dove si vede il carnefice apparecchiato a tagliare loro la testa molto ben fatto. Mentre che Parri faceva quest' opera, fu assaltato da certi suoi parenti armati con i quali piativa non so che dote; ma, perchè vi sopraggiunsono subito alcuni, fu soccorso di maniera, che non gli feciono alcun male; ma fu nondimeno, secondo che si dice, la paura, che egli ebbe, cagione che, oltre al fare le figure pendenti in sur un lato, le fece quasi sempre da indi in poi spaventaticce. E perchè si trovò molte fiate lacero dalle male lingue e dai morsi dell' invidia, fece in questa cappella una storia di lingue che abbruciavano, e alcuni diavoli che intorno a quelle facevano fuoco; in aria era un Cristo che le malediceva, e da un lato queste parole: A LINGUA DOLOSA. Fu Parri molto studioso delle cose dell' arte e disegnò benissimo, come ne dimostrano molti disegni che ho veduti di sua mano, e particolarmente un fregio di venti storie della vita di S. Donato fatto per una sua sorella che ricamava eccellentemente; e si stima lo facesse, perchè s'avesse a fare ornamenti all' altar maggiore del vescovado. E nel nostro libro sono alcune carte da lui disegnate di penna molto bene. Fu ritratto Parri da Marco da Montepulciano discepolo di Spinello nel chiostro di S. Bernardo d'Arezzo (24). Visse anni cinquantasei, e si abbreviò la vita per essere di natura malinconico, solitario, e troppo assiduo negli studi dell' arte e al lavorare. Fu sotterrato in S. Agostino nel medesimo sepolcro dove era stato posto Spinello suo padre, e recò dispiacere la sua morte a tutti i virtuosi che di lui ebbono cognizione (25).

## ANNOTAZIONI

(1) Cioè Gasparri, e non Pari o Paride, come il chiama l'Orlandi nell' Abecedario Pittorico, forse fidandosi all'epitaffio che recheremo in fine.

(2) Celebre storico e segretario della Repubblica Fiorentina.

(3) «Ancora che molte provincie del mondo abbino le persone eccellenti ereditarie in qual-

che arte od in qualche virtù; la natura pure alle volte, come benigna madre fa nascere in una patria uno ingegno straordinario il quale l' onora, la illustra et la fa nominare per fama da quegli i quali non ne arebbono ricordo alcuno. Laonde spesse volte si vede gli spiriti egregi et gli onorati ingegni dar nome alle patrie loro, come veramente fece Parri di Spinello pittore aretino, il quale passò di disegno talmente Spinello, che la fama et il grido, che dato gli fu, veramente se gli convenne ». Così comincia questa Vita nella prima edizione, ove pur dicesi che Parri non partì mai d Arezzo.

(4) De'varii artefici qui nominati si son lette di sopra le Vite.

(5) Questa lode gli è confermata dal Lanzi, che per quel suo disegnar con bravura, accennato più sopra, nol chiama che strano.

(6 Tutte le pitture del Duomo vecchio perirono colla distruzione di quel sacro edifizio, avvenuta nel 1561.

(7) Ad onta dello *stabat* del Vangelo. (*Bottari*)

(8) Già fin dai giorni del Bottari più non rimaneva che la pittura dell' altare, sotto la quale fu scritto: *Hoc opus factum fuit anno Domini 1444 die 4 mensis Decembris.*

(9) Tutte le pitture della chiesa abaziale d'Arezzo son perite.

(10) Questa Madonna, ancor si vede sopra l' altar maggiore (*Bottari*).

(11) Distrutto il Duomo vecchio è rimasta in piedi la cappella colle pitture di Parri.

(12) O tabernacolo, come notava il Bottari. La Nunziata in esso contenuta, e il resto, che si descrive subito dopo, è ancora in essere, benchè abbia sofferto non poco danno.

(13) Questa pittura da lungo tempo è perita.

(14) È questa pittura parimenti è perita.

(15) A' giorni del Bottari si vedeva soltanto l' Angelo annunziatore.

(16) E lo fu poi senza il *quasi*.

(17) Tutte le pitture qui annoverate par che sieno perite.

(18) In una tavola, che ancor si conserva, notava il Bottari.

(19) L' anno 1425, corregge il Bottari dietro autentici documenti. Il testatore chiamavasi Lazzaro di Giovanni di Feo di Braccio.

(20) Che tuttavia si conserva.

(21) Tre di Giugno, festa de' due Santi. (*Bottari*).

(22) I corpi di detti Santi, nota il Bottari, sono in una cassa d'argento moderna, non in quella di Forzore, ch'è nella sagrestia della Cattedrale.

(23) Le pitture di questa cappella sono in buono stato: le altre son perite (*Bottari*).

(24) Tra le pitture di Marco da Montepulciano non è alcuna testa che assomigli il ritratto posto dal Vasari in fronte alla Vita di Parri. (*Bottari*)

(25) Nella prima edizione dicesi fatto a Parri quest' epitaffio:

*Progenuit Paridem pictor Spinellus, et artem,*
*Sectari patriam maxima cura fuit.*
*Ut patrem ingenio et manibus superavit, ab (illo*
*Extant quae mire plurima picta docent.*

# VITA DI MASACCIO DA S. GIOVANNI

## DI VALDARNO PITTORE

È costume della natura (1), quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola, ma in quel tempo medesimo e vicino a quella farne un' altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l' una all'altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa, oltra il singolar giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono, accende ancora oltra modo gli animi di chi viene dopo quell' età, a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di pervenire a quello onore e a quella gloriosa reputazione, che ne' passati tutto 'l giorno altamente sente lodare. E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza prodotto in una medesima età Filippo, Donato, Lorenzo (2), Paolo Uccello, e Masaccio, eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze e goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò ed accese tanto gli animi di chi venne poi, che l' operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza ed in quella perfezione che si vede ne' tempi nostri. Di che abbiamo noi nel vero obbligo grande a que' primi, che mediante le loro fatiche, ci mostrarono la vera via da camminare al grado supremo. E, quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per avere egli, come disideroso di acquistar fama, considerato ( non essendo la pittura altro che un contraffar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente come ci sono prodotte da lei) che colui che ciò più perfettamente consegue si può dire eccellente; la qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che, mediante un continuo studio, imparò tanto, che si può annoverare fra i primi, che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e difficultà dell' arte, e che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze, e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio e naturale, il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E, perchè

fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure, che non posavano nè scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d' ogni bontà e maniera nelle cose essenziali, e coloro che le fanno mostrano di non intender lo scorto. E, sebbene Paolo Uccello vi si era messo, ed aveva fatto qualche cosa, agevolando in parte questa difficultà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scorti, e per ogni sorte di veduta, che niun altro che insino allora fusse stato; e dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl' ignudi i colori de' panni, i quali si dilettò di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale; il che è stato di grande utile agli artefici, e ne merita esser commendato, come se ne fusse stato inventore; perchè in vero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci, e naturali, allato a quelle state fatte dagli altri. L' origine di costui fu da castello S. Giovanni di Valdarno (3), e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza (4). Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello che, avendo fisso tutto l' animo e la volontà alle cose dell' arte sola, si curava poco di se e manco di altrui. E, perchè e' non volle pensar giammai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo e, non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi debitori se non quando era in bisogno estremo, per Tommaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio, non già perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine, con la quale niente di manco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio e piacere, che più oltre non può bramarsi. Cominciò l' arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci (5), seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancorachè l' arte fusse diversa, e cercando continuamente nell' operare di far le figure vivissime e con bella prontezza alla similitudine del vero. E tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti ed il suo dipignere, che l' opere sue sicuramente possono stare al paragone con ogni disegno e colorito moderno (6). Fu studiosissimo nello operare, e, nelle difficultà della prospettiva, artifizioso e mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio (7), nella quale, oltra il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva tirati in una maniera, che e' dimostrano in un tempo medesimo il di dentro ed il di fuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia, ma in su le cantonate per maggior difficultà. Cercò più degli altri maestri di fare gli ignudi e gli scorti nelle figure poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, ed è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una nostra Donna in grembo a S. Anna col figliuolo in collo, la quale tavola è oggi in S. Ambrogio di Firenze nella cappella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache (8). Nella chiesa ancora di S. Niccolò di là d' Arno è nel tramezzo una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera, nella quale, oltre la nostra Donna, che vi è dall' Angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva molto bello; perchè, oltre al disegno delle linee che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire, che a poco a poco abbagliatamente si perde di vista; nel che mostrò assai d' intender la prospettiva (9). Nella badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro, dirimpetto a uno di quelli che reggono l' arco dell' altar maggiore, S. Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia, perchè i piedi scortassino alla veduta di sotto; la qual cosa, non essendo sì bene stata usata da altri, gli acquistò non piccola lode: e sotto il detto santo, sopra un' altra cornice, gli fece intorno vedove, pupilli, e poveri, che da quel santo sono nelle loro bisogne aiutati (10). In S. Maria Novella ancora dipinse a fresco, sotto il tramezzo della chiesa, una Trinità che è posta sopra l' altar di S. Ignazio, e la nostra Donna, e S. Giovanni Evangelista, che la mettono in mezzo, contemplando Cristo crocifisso. Dalle bande sono ginocchioni due figure, che, per quanto si può giudicare, sono ritratti di coloro che la feciono dipignere; ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d' oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene, che pare che sia bucato quel muro (11). Dipinse ancora in S. Maria Maggiore, accanto alla porta del fianco, la quale va a S. Giovanni, nella tavola d' una cappella, una nostra Donna, S. Caterina, e S. Giuliano, e nella predella fece alcune figure piccole della vita di S. Caterina, e S. Giuliano che ammazza il padre e la madre (12); e nel mezzo fece la natività di Gesù Cristo, con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare (13). Nella chiesa del Carmine di Pisa in una tavola, che è dentro a una cappella del tramezzo, è una nostra Donna col figliuolo, ed a' piedi sono alcuni Angioletti che suonano, uno de' quali, sonando un liuto, porge con attenzione l' orecchio all' armonia di quel suono. Mettono in mezzo la nostra Donna S. Pietro, S. Gio: Battista, S. Giuliano, e S. Niccolò, figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto nella predella sono, di figure picciole, storie della vita di quei santi, e nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Cristo; ed in questa parte sono alcuni cavalli

ritratti dal vivo tanto belli, che non si può meglio desiderare; e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varj abiti che si usavano in que' tempi. E, sopra per finimento di detta tavola, sono in più quadri molti santi intorno a un Crocifisso (14). Credesi che la figura d'un santo in abito di vescovo, che è in quella chiesa in fresco allato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio; ma io tengo per fermo che ella sia di mano di fra Filippo suo discepolo (15). Tornato da Pisa lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio ed una femmina ignudi quanto il vivo, la quale si trova oggi in casa Palla Rucellai (16). Appresso, non sentendosi in Fiorenza a suo modo, e stimolato dalla affezione ed amore dell'arte, deliberò, per imparare e superar gli altri, andarsene a Roma, e così fece. E quivi, acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di S. Clemente nella chiesa di S. Clemente una cappella, dove a fresco fece la passione di Cristo co' ladroni in croce, e le storie di S. Caterina martire (17). Fece ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite. Una nella chiesa di S. Maria Maggiore in una cappelletta vicina alla sagrestia, nella quale sono quattro Santi tanto ben condotti, che paiono di rilievo, e nel mezzo S. Maria della Neve, ed il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa, ed appresso a lui è Sigismondo II imperatore (18). Considerando quest' opera un giorno Michelagnolo ed io, egli la lodò molto, e poi soggiunse, coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavorarono le facciate della chiesa di S. Janni, per papa Martino, Pisanello e Gentile da Fabbriano (19), n'avevano allogato una parte, quando egli, avuto nuove che Cosimo de' Medici, dal quale era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall'esilio, se ne tornò a Fiorenza dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Panicale che l'aveva cominciata, la cappella de' Brancacci nel Carmine, alla quale prima che mettesse mano, fece come per saggio il S. Paolo che è presso alle corde delle campane (20), per mostrare il miglioramento che egli aveva fatto nell' arte. E dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel santo, il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale, una terribilità tanto grande, che e' pare che la sola parola manchi a questa figura. E chi non conobbe S. Paolo, guardando questo, vedrà quel dabbene (21) della civilità romana insieme con la invitta fortezza di quell' animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima l' intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa, come apparisce ancor oggi ne' piedi stessi di detto apostolo, per una difficultà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia che faceva, come io dissi poco di sopra, tutte le figure in punta di piedi (22): la qual maniera durò sino a lui senza che altri la correggesse, ed egli solo e prima di ogni altro la ridusse al buono del dì d'oggi. Accadde, mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrata la detta chiesa del Carmine, e Masaccio, in memoria di ciò, di verde terra dipinse di chiaro e scuro, sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu: e vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello ed in cappuccio, che vanno dietro alla processione; fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolommeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi gentiluomo fiorentino (23). Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi che in que' tempi era ambasciadore per la repubblica fiorentina a Vinezia; e non solo vi ritrasse i gentiluomini sopraddetti di naturale, ma anco la porta del convento ed il portinaio con le chiavi in mano. Questa opera veramente ha in se molta perfezione, avendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza a cinque e sei per fila l' ordinanza di quelle genti che vanno diminuendo con proporzione e giudizio, secondo la veduta dell'occhio, che è proprio una maraviglia; e massimamente che vi si conosce, come se fussero vivi, la discrezione che egli ebbe in far quegli uomini non tutti di una misura, ma con una certa osservanza, che distingue quelli che son piccioli e grossi dai grandi e sottili; e tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene, che non fanno altrimenti i naturali (24). Dopo questo, ritornato al lavoro della cappella de' Brancacci, seguitando le storie di S. Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte, cioè l' istoria della cattedra, il liberare gl' infermi, suscitare i morti, ed il sanare gli attratti con l'ombra, nell' andare al tempio con S. Giovanni. Ma tra l' altre notabilissima apparisce quella, dove S. Piero, per pagare il tributo cava per commissione di Cristo i danari del ventre del pesce; perchè, oltra il vedersi quivi in un apostolo che è nell' ultimo, nel quale è il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui medesimo allo specchio tanto bene, che par vivo vivo (25), vi si conosce l' ardire di S. Piero nella dimanda, e l' attenzione degli apostoli nelle varie attitudini intorno a Cristo, aspettando la resoluzione con gesti sì pronti, che veramente appariscono vivi; ed il S. Piero massimamente, il quale nell' affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce, ha la testa focosa per lo stare chinato; e molto più quand' e' paga il tributo, dove si vede l' affetto del contare e la sete di colui che riscuote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi an-

cora la risurrezione del figliuolo del re fatta da S. Piero e S. Paolo, ancorachè per la morte d'esso Masaccio restasse imperfetta l'opera, che fu poi finita da Filippino. Nell'istoria, dove S. Piero battezza, si stima grandemente un ignudo che triema fra gli altri battezzati assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera, il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza ed ammirazione (26); per il che da infiniti disegnatori e maestri continuamente sino al dì d'oggi è stata frequentata questa cappella, nella quale sono ancora alcune teste vivissime e tanto belle (27), che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto ai moderni quanto costui. Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, e massimamente per avere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera dei tempi nostri (28). E che questo sia il vero, tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella sono divenuti eccellenti e chiari, cioè fra Giovanni da Fiesole, fra Filippo (29), Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra Bartolommeo di San Marco, Mariotto Albertinelli ed il divinissimo Michelagnolo Buonarroti. Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Iacopo da Pontormo, Pierino del Vaga, e Toto del Nunziata (30), ed insomma tutti coloro che hanno cercato imparare quella arte, sono andati a imparar sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio (31). E se io non ho nominati molti forestieri e molti fiorentini, che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte quivi ancora concorrono le membra. Ma, con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione, egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di ventisei anni ce lo rapì (32), non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma o fusse l'invidia, o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e'si morì nel bel del fiorire, ed andossene sì di subito, che non mancò chi dubitasse in lui di veleno, assai più che per altro accidente (33).

Dicesi che, sentendo la morte sua, Filippo di ser Brunellesco, disse: noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita; e gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d'architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine l'anno 1443 (34); e, sebbene allora non fu posto sopra il sepolcro memoria alcuna, per essere stato poco stimato vivo (35), non gli è però mancato dopo la morte chi lo abbia onorato di questi epitaffi (36):

*D'ANNIBAL CARO*

*Pinsi, et la mia pittura al ver fu pari;*
*L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,*
*Le diedi affetto. Insegni il Bonarroto*
*A tutti gli altri e da me solo impari.*

*DI FABIO SEGNI.*

*Invida cur Lachesis primo sub flore juventae*
*Pollice discindis stamina funereo?*
*Hoc uno occiso innumeros occidis Apelles:*
*Picturae omnis obit, hoc obeunte, lepos.*
*Hoc sole extincto extinguntur sydera cuncta.*
*Heu! decus omne perit hoc pereunte simul.*

ANNOTAZIONI

(1) « Costuma la benigna madre natura ec. » leggevasi nella prima edizione.

(2) Filippo Brunelleschi, Donato o Donatello di Betto di Bardo, Lorenzo Ghiberti.

(3) Nacque, secondo quel che dice in seguito il Vasari, nel 1417, ma, come prova il Baldinucci, nel 1402. E fu figliuolo di un Ser Giovanni di Mone (Simone) de' Guidi detti della Scheggia, notaio del castello qui nominato, il quale è a diciotto miglia da Firenze verso Arezzo.

(4) Fra queste è notabile, dice il Della Valle, una vecchia che fila in modo sì particolare ed espressivo che non può dimenticarsi.

(5) Per arte intende qui forse uno studio ragionato e metodico. Poichè s'ei fece più figure nella sua prima fanciullezza (e il Vasari nella prima edizione ne annovera alcune) cominciò senza dubbio a dipingere prima che Masolino lavorasse nel Carmine.

(6) Quindi il Menga lo annovera primo fra quelli che aprirono a'moderni nuova strada.

(7) Nessuno saprebbe dire se siasi conservata.

(8) Questa tavola, che oggi si conserva nell'Accademia delle Bell'Arti, se veramente è di Masaccio, deve riguardarsi come uno dei suoi lavori più giovanili.

(9) Di quest'altra tavola non si sa più nulla.

(10) Il S. Ivo da gran tempo è perito. Restavano sopra alla porta del refettorio di Badia alcune vestigie d' un S. Benedetto, che dal Cinelli è attribuito a Masaccio, e anch'esse sono scomparse.

(11) Pitture distrutte dal tempo.

(12) Di questi parricidii, nota il Della Valle, nella prima edizione non si fa motto.

(13) Pitture anch' esse perite.

(14) Per testimonianza del Morrona anche queste pitture son perite.

(15) Fra Filippo Lippi, di cui si ha la Vita più oltre, non fu, dice il Lanzi, scolaro di Masaccio, ma sì delle opere di esso.

(16) Non si sa che fine abbia avuto.

(17) E gli Evangelisti nelle volte, che soli dice il Lanzi, son rimasti immuni da ritocco. Quindi non si sa dire se per colpa di Masaccio o d' altri le storie di S. Caterina sembrino tanto inferiori a quella della Passione. Sulla fede d' un trattato inedito della pittura di Giulio Mancini, il Baldinucci attribuì tutta l'opera a Giotto; ma non trovò chi gli consentisse. Quest' opera fu data incisa nel 1809 da Giovanni Dall' Armi.

(18) Anche questa tavola fu poi distrutta o smarrita.

(19) Se ne leggono le Vite più oltre.

(20) Il S. Paolo fu mandato a terra nel 1675 quando si cominciò la cappella di S. Andrea Corsini. (*Bottari*)

(21) Chi sa se questa è veramente la parola che scrisse il Vasari, e, s' ei la scrisse, chi sa quel che intese dire?

(22) Qui e poco sopra il Vasari si scorda d'aver lodato in più d' un maestro anteriore il far parere poste in piano le figure: e Giotto tra gli altri meritò veramente, e più d' una volta, questa lode: vero è che niuno di essi era giunto a far ciò tanto bene quanto Masaccio.

(23) Non se ne sa più nulla.

(24) Il Baldinucci deplora la perdita di questa pittura, barbaramente gettata a terra. Il disegno originale di essa credesi oggi in mano di qualche dilettante in Lombardia. Il Lanzi lo aveva veduto presso un professore dell'Università di Pavia.

(25) Fece pure il proprio ritratto a fresco, sopra di un tegolo, il quale è ora nella pubblica Galleria, e fu già d' Ignazio Hugford. Un altro pur sopra un tegolo, ch' è nella galleria Gerini (oggi in vendita) e fu già nella Torrigiani, può credersi opera di Masaccio; ma non è come vuolsi, ritratto di lui, poichè dà a Masaccio sembianza d'uomo più attempato che non gli convenga, e che non gli dia quello della galleria pubblica, similissimo all'altro della cappella Brancacci. In questa galleria (ove si conservano anche 14 dei suoi disegni) è pur sull' embrice un ritratto d' Ignoto da lui dipinto e bellissimo.

(26) Questa figura, dice il Lanzi, fa quasi epoca nella storia dell' arte.

(27) Il Mengs le dice di gusto raffaellesco.

(28) « E gli artefici più eccellenti (così in un luogo della prima edizione), conoscendo benissimo la sua virtù, gli hanno dato vanto di avere aggiunta nella pittura vivacità ne' colori, terribilità nel disegno, rilievo grandissimo nelle figure et ordine nelle vedute degli scorti, affermando universalmente che da Giotto in quà di tutti i vecchi maestri Masaccio è il più moderno che si sia visto, et che e' mostrò col giudizio suo, quasichè per un testamento, in cinque teste fatte da lui, a chi per l' augumento fatto nell' arti si avesse ad avere il grado di quelle, lasciandocene in una tavola di sua mano, oggi in casa Giuliano da S. Gallo in Fiorenza (di questa tavola or non si sa più nulla) i ritratti quasi vivissimi che sono questi: Giotto per il principio della pittura, Donato per la scultura, Filippo Brunellesco per la architettura, Paulo Uccello per gli animali et per la prospettiva; e fra questi Antonio Manetti per eccellentissimo matematico de' tempi suoi ».

(29) V. la nota quindicesima.

(30) Di tutti questi artefici, meno uno, si hanno le Vite più sotto.

(31) Le pitture di questa cappella (vera scuola dell'arte, paragonabile a quella delle Stanze Vaticane, e, per la condizione de'tempi, ancor più feconda d' eccellenti pittori) furon già date incise da Tommaso Patch, e ultimamente il furon di nuovo da Carlo Lasinio.

(32) Il Baldinucci asserisce con buon fondamento d' anni 41; e non se ne richiedono meno a condurre tante opere e sì perfette quante ei ne fece in Firenze ed in Roma. V. la nota 34. Ei dice pure che lasciò un fratello di nome Giovanni, anch' esso pittore.

(33) A quest' opinione più che ad altra propende il Patch, cioè il Cocchi, nella sua Vita di Masaccio, breve compendio di questa che ce ne ha data il Vasari e di quella che poi ne scrisse il Baldinucci.

(34) Se fosse morto in quest' anno d'anni 26, sarebbe nato nel 1417. Come dunque studiò egli sotto Masolino, che morì circa due anni prima di codesto tempo? Dee porsi dunque la sua nascita intorno al 1402 come la suppose il Baldinucci.

(35) Come si accorda ciò con quel ch' è detto più sopra del favore di Cosimo de' Medici verso di lui, della stima del Brunelleschi, ec?

(36) Nella prima edizione il Vasari dice che gli furon fatti questi:

« Se alcun cercasse il marmo o il nome mio,
La chiesa è il marmo, una cappella è il nome:
Morii, che Natura ebbe invidia, come
L' Arte del mio pennello uopo e desio »

*Masaccii Florentini Ossa*
*Toto hoc teguntur templo*
*Quem Natura fortassis invidia mota*
*Ne quandoque superaretur ab Arte*
*Anno aetatis suae XXVI*
*Proh dolor! iniquissime rapuit.*
*Quod inopia factum forte fuit*
*Id honori sibi vertit virtus.*

# VITA DI FILIPPO BRUNELLESCHI

## SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e di fattezze, che hanno l' animo pieno di tanta grandezza ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro, e tante cose, quante l' occasione mette nelle mani di questi, per vili e basse che elle si siano, le fanno essi divenire in pregio e altezza. Laonde mai non si doverebbe torcere il muso, quando s' incontra in persone che in aspetto non hanno quella prima grazia o venustà, che dovrebbe dare la natura nel venire al mondo a chi opera in qualche virtù, perchè non è dubbio che sotto le zolle della terra si ascondono le vene dell' oro. E molte volte nasce in questi che sono di sparutissime forme tanta generosità d' animo e tanta sincerità di cuore, che, sendo mescolata la nobiltà con esse, non può sperarsi da loro se non grandissime maraviglie; perciocchè e' si sforzano di abbellire la bruttezza del corpo con la virtù dell' ingegno, come apertamente si vide in Filippo di ser Brunellesco (1), sparuto della persona non meno che Messer Forese da Rabatta e Giotto (2), ma d' ingegno tanto elevato, che ben si può dire che e' ci fu donato dal cielo per dar nuova forma alla architettura, già per centinaia d' anni smarrita, nella quale gli uomini di quel tempo in mala parte molti tesori avevano spesi, facendo fabbriche senza ordine, con mal modo, con tristo disegno, con stranissime invenzioni, con disgraziatissima grazia, e con peggior ornamento. E volle il cielo, essendo stata la terra tanti anni senza uno animo egregio ed uno spirito divino, che Filippo lasciasse al mondo di se la maggiore, la più alta fabbrica e la più bella di tutte l' altre fatte nel tempo de' moderni ed ancora in quello degli antichi (3), mostrando che il valore negli artefici toscani, ancorachè perduto fusse, non perciò era morto. Adornollo altresì di ottime virtù, fra le quali ebbe quella dell' amicizia sì, che non fu mai alcuno più benigno nè più amorevole di lui. Nel giudicio era netto di passione, e, dove e' vedeva il valore degli altrui meriti, deponeva l' util suo e l' interesse degli amici. Conobbe se stesso, ed il grado della sua virtù comunicò a molti, ed il prossimo nelle necessità sempre sovvenne. Dichiarossi nimico capitale de' vizi, ed amatore di coloro che si esercitavano nelle virtù. Non spese mai il tempo in vano, che o per se o per l' opere d' altri nelle altrui necessità non s'affaticasse, e camminando gli amici visitasse e sempre sovvenisse.

Dicesi che in Fiorenza fu uno uomo di buonissima fama e di molti lodevoli costumi e fattivo nelle faccende sue, il cui nome era ser Brunellesco di Lippo Lapi, il quale aveva avuto l' avolo suo chiamato Cambio che fu litterata persona, e il quale nacque di un fisico in que' tempi molto famoso, nominato maestro Ventura Bacherini (4). Togliendo dunque ser Brunellesco per donna una giovane costumatissima della nobil famiglia degli Spini (5), per parte della dote ebbe in pagamento una casa, dove egli e i suoi figliuoli abitarono fino alla morte, la quale è posta dirimpetto a S. Michele Berteldi (6) per fianco in un biscanto passato la piazza degli Agli. Ora, mentre che egli si esercitava così e vivevasi lietamente, gli nacque l' anno 1377 (7) un figliuolo, al quale pose nome Filippo per il padre suo già morto, della quale nascita fece quell'allegrezza che maggiore poteva. Laonde con ogni accuratezza gl' insegnò nella sua puerizia i primi principj delle lettere, nelle quali si mostrava tanto ingegnoso e di spirito elevato, che teneva spesso sospeso il cervello, quasi che in quelle non curasse venir molto perfetto, anzi pareva che egli andasse col pensiero a cose di maggior utilità. Per il che ser Brunellesco, che desiderava ch' egli facesse il mestier suo del notaio (8) o quel del tritavolo (9), ne prese dispiacere grandissimo. Pure, veggendolo continuamente esser dietro a cose ingegnose d' arte e di mano, gli fece imparare l' abbaco e scrivere, e dipoi lo pose all' arte dell' orefice; acciò imparasse a disegnare con uno amico suo. E fu questo con molta soddisfazione di Filippo; il quale, cominciato a imparare e mettere in opera le cose di quella arte, non passò molti anni, che egli legava le pietre fini meglio che artefice vecchio di quel mestiero. Esercitò il niello e il lavorare grosserie, come alcune figure d' argento, che sono due mezzi Profeti posti nella testa dello altare di S. Iacopo di Pistoia, tenute bellissime (10), fatte da lui all' Opera di quella città; ed opere di bassirilievi, dove mostrò intendersi tanto di quel mestiero, che era forza che 'l suo ingegno passasse i termini di quella arte. Laonde, avendo preso pratica con certe persone studiose, cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de' tempi e de' moti, de' pesi e delle ruote, come si posson far girare e da che si muovono, e così lavorò di sua mano alcuni oriuoli buonissimi e bellissimi (11). Non contento a questo, nell' animo se gli destò una voglia della scultura grandissima; e tutto venne, poichè, essendo Donatello giovane tenuto valente

in quella ed in espettazione grande, cominciò Filippo a praticare seco del continuo, ed insieme per le virtù l'un dell'altro si posono tanto amore, che l'uno non pareva che sapesse vivere senza l'altro. Laonde Filippo, che era capacissimo di più cose, dava opera a molte professioni, nè molto si esercitò in quelle, che egli fu tenuto fra le persone intendenti bonissimo architetto, come mostrò in molte cose che servirono per acconcimi di case: come al canto de' Ciai verso Mercato Vecchio la casa di Apollonio Lapi suo parente, che in quella, mentre egli la faceva murare, si adoperò grandemente (12); ed il simile fece fuor di Fiorenza nella torre e nella casa della Petraia a Castello (13). Nel palazzo, dove abitava la signoria, ordinò e spartì, dove era l'ufizio degli ufiziali di monte, tutte quelle stanze, e vi fece e porte e finestre nella maniera cavata dallo antico, allora non usatasi molto per esser l'architettura rozzissima in Toscana. Avendosi poi in Fiorenza a fare per i frati di S. Spirito una statua di S. Maria Maddalena in penitenza, di legname di tiglio, per portar in una cappella, Filippo, che aveva fatto molte cosette piccole di scultura, desideroso mostrare che ancora nelle cose grandi era per riuscire, prese a far detta figura; la qual finita e messa in opera, fu tenuta cosa molto bella, ma nell' incendio poi di quel tempio l'anno 1471 abbruciò insieme con molte altre cose notabili. Attese molto alla prospettiva, allora molto in male uso per molte falsità che vi si facevano, nella quale perse molto tempo, per fino che egli trovò da se un modo che ella potesse venir giusta e perfetta, che fu il levarla con la pianta e profilo e per via della intersegazione; cosa veramente ingegnosissima ed utile all'arte del disegno. Di questa prese tanta vaghezza, che di sua mano ritrasse la piazza di S. Giovanni con tutti quegli spartimenti della incrostatura murati di marmi neri e bianchi che diminuivano con una grazia singolare; e similmente fece la casa della Misericordia con le botteghe de' cialdonai e la volta de' Pecori, e dall'altra banda la colonna di S. Zanobi. La qual opera, essendogli lodata dagli artefici e da chi aveva giudizio in quell' arte, gli diede tanto animo, che non stette molto che egli mise mano a un'altra, e ritrasse il palazzo, la piazza, e la loggia de' Signori insieme col tetto de' Pisani, e tutto quel che intorno si vede murato, le quali opere (14) furon cagione di destare l'animo agli altri artefici, che vi attesono dipoi con grande studio. Egli particolarmente la insegnò a Masaccio pittore allor giovane molto suo amico (15); il quale gli fece onore in quello che gli mostrò, come appare negli edifizj dell' opere sue. Nè restò ancora di mostrarla a quelli che lavoravano le tarsie, che è un' arte di commettere legni di colori, e tanto gli stimolò, che fu cagione di buono uso e molte cose utili che si fece di quel magisterio, ed allora e poi di molte cose eccellenti che hanno recato e fama e utile a Fiorenza per molti anni (16). Tornando poi da studio Messer Paolo dal Pozzo Toscanelli (17), ed una sera trovandosi in un orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo, il quale, uditolo ragionare dell'arti mattematiche, prese tal familiarità con seco, che egli imparò la geometria da lui, e, sebbene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sì ragione di tutte le cose con il naturale della pratica esperienza, che molte volte lo confondeva. E così seguitando dava opera alle cose della scrittura cristiana, non restando d'intervenire alle dispute ed alle prediche delle persone dotte; delle quali faceva tanto capitale per la mirabil memoria sua, che M. Paolo predetto, celebrandolo, usava dire che nel sentire arguir Filippo gli pareva un nuovo S. Paolo. Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furon da lui bene intese circa i siti e le misure, e, spesso nelle comparazioni allegandolo, se ne serviva ne'suoi ragionamenti; nè mai col pensiero faceva altro che macchinare e immaginarsi cose ingegnose e difficili, nè potè trovar mai ingegno che più lo satisfacesse che Donato, con il quale domesticamente confabulando, pigliavano piacere l'uno dell'altro, e le difficultà del mestiero conferivano insieme. Ora, avendo Donato in quei giorni finito un Crocifisso di legno, il quale fu posto in Santa Croce di Fiorenza sotto la storia del fanciullo che risuscita S. Francesco dipinto da Taddeo Gaddi (18), volle Donato pigliarne parere con Filippo, ma se ne pentì; perchè Filippo gli rispose, ch' egli aveva messo un contadino in croce; onde ne nacque il detto di *Togli del legno e fanne uno tu,* come largamente si ragiona nella vita di Donato. Per il che Filippo, il quale, ancorchè fusse provocato a ira, mai si adirava per cosa che gli fusse detta, stette cheto molti mesi, tanto che condusse di legno un Crocifisso della medesima grandezza, di tal bontà e sì con arte, disegno e diligenza lavorato, che, nel mandar Donato a casa innanzi a lui, quasi ad inganno (perchè non sapeva che Filippo avesse fatto tale opera), un grembiule, che egli aveva pieno di uova e di cose per desinare insieme, gli cascò, mentre lo guardava uscito di se per la maraviglia, e per l'ingegnosa ed artifiziosa maniera che aveva usato Filippo nelle gambe, nel torso, e nelle braccia di detta figura, disposta ed unita talmente insieme, che Donato, oltra il chiamarsi vinto, lo predicava per miracolo: la qual'opera è oggi posta in S. Maria Novella fra la cappella degli Strozzi, e dei Bardi da Vernio, lodata ancora dai moderni infinitamente (19). Laonde, vistosi la virtù di questi maestri veramente eccellenti, fu lor fatto allogazione dall'Arte de'Beccai e dall'Arte de'Linaioli di due figure di marmo da farsi nelle lor nicchie che sono intorno a Or S. Michele, le quali Filippo lasciò fare a Donato da se solo, avendo preso altre cure, e Donato le condusse a per-

fezione. Dopo queste cose l'anno 1401 fu deliberato, vedendo la scultura essere salita in tanta altezza, di rifare le due porte di bronzo del tempio e battisterio di S. Giovanni, perchè dalla morte d' Andrea Pisano in poi non avevano avuti maestri che l'avessino sapute condurre. Onde, fatto intendere a quegli scultori che erano allora in Toscana l'animo loro, fu mandato per essi, e dato loro provvisione ed un anno di tempo a fare una storia per ciascuno: fra i quali furono richiesti Filippo e Donato di dovere ciascuno di essi da per se fare una storia a concorrenza di Lorenzo Ghiberti, e Iacopo della Fonte, e Simone da Colle, e Francesco di Valdambrina, e Niccolò d'Arezzo (20). Le quali storie finite l'anno medesimo, e venute a mostra in paragone, furon tutte bellissime ed intra se differenti: chi era ben disegnata e mal lavorata, come quella di Donato; e chi aveva bonissimo disegno e lavorata diligentemente, ma non spartito bene la storia col diminuire le figure, come aveva fatto Iacopo della Quercia; e chi fatto invenzione povera e figure minute, nel modo che aveva la sua condotta Francesco di Valdambrina; e le peggio di tutte erano quelle di Niccolò d'Arezzo e di Simone da Colle: e la migliore quella di Lorenzo di Cione Ghiberti, la quale aveva in se disegno, diligenza, invenzione, arte, e le figure molto ben lavorate. Nè gli era però molto inferiore la storia di Filippo, nella quale aveva figurato un Abraam che sacrifica Isac, ed in quella un servo, che, mentre aspetta Abraam e che l'asino pasce, si cava una spina di un piede, che merita lode assai. Venute dunque le storie a mostra, non si satisfacendo Filippo e Donato se non di quella di Lorenzo, lo giudicarono più al proposito di quell' opera, che non erano essi e gli altri che avevano fatto le altre storie. E così a'consoli con buone ragioni persuasero che a Lorenzo l' opera allogassero, mostrando che il pubblico ed il privato ne sarebbe servito meglio. E fu veramente questo una bontà vera d' amici e una virtù senza invidia (21), ed un giudizio sano nel conoscere se stessi; onde più lode meritarono, che se l' opera avessino condotta a perfezione. Felici spiriti, che, mentre giovavano l' uno all' altro, godevano nel lodare le fatiche altrui! Quanto infelici sono ora i nostri, che, mentre che nuocono, non sfogati, crepano d'invidia nel mordere altrui! Fu da'consoli pregato Filippo che dovesse fare l'opera insieme con Lorenzo, ma egli non volle, avendo animo di volere essere piuttosto primo in una sola arte, che pari o secondo in quell' opera (22). Per il che la storia che aveva lavorato di bronzo donò a Cosimo de'Medici, la qual egli col tempo fece mettere in sagrestia vecchia di S. Lorenzo nel dossale dell' altare, e quivi si trova al presente; e quella di Donato fu messa nell'Arte del Cambio (23). Fatta l'allogagione a Lorenzo Ghiberti, furono insieme Filippo e Donato, e risolverono insieme partirsi di Fiorenza ed a Roma star qualche anno, per attender Filippo all' architettura e Donato alla scultura. Il che fece Filippo per voler esser superiore ed a Lorenzo ed a Donato, tanto quanto fanno l' architettura più necessaria all' utilità degli uomini, che la scultura e la pittura. E, venduto un poderetto ch' egli aveva a Settignano, di Fiorenza partiti a Roma si condussero: nella quale, vedendo la grandezza degli edifizii e la perfezione de'corpi de'tempii (24), stava astratto che pareva fuor di se. E così, dato ordine a misurar le cornici e levar le piante di quegli edifizj, egli e Donato continuamente seguitando, non perdonarono nè a tempo nè a spesa, nè lasciarono luogo che eglino ed in Roma e fuori in campagna non vedessino, e non misurassino tutto quello che potevano avere che fusse buono. E perchè era Filippo sciolto dalle cure familiari, datosi in preda agli studi, non si curava di suo mangiare o dormire: solo l'intento suo era l'architettura che già era spenta, dico gli ordini antichi buoni, e non la tedesca e barbara, la quale molto si usava nel suo tempo. Ed aveva in se due concetti grandissimi; l' uno era il tornare a luce la buona architettura, credendo egli, ritrovandola, non lasciare manco memoria di se che fatto si aveva Cimabue e Giotto; l'altro di trovar modo, se e' si potesse, a voltare la cupola di S. Maria del Fiore di Fiorenza, le difficultà della quale avevano fatto sì, che dopo la morte di Arnolfo Lapi non ci era stato mai nessuno a cui fusse bastato l' animo, senza grandissima spesa d' armadure di legname, poterla volgere. Non conferì però mai questa sua intenzione a Donato nè ad anima viva; nè restò, che in Roma tutte le difficoltà che sono nella Ritonda egli non considerasse, siccome si poteva voltare (25). Tutte le volte nell'antico aveva notato e disegnato, e sopra ciò del continuo studiava; e se per avventura eglino avessino trovato sotterrati pezzi di capitelli, colonne, cornici, e basamenti di edifizj, eglino mettevano opere e gli facevano cavare per toccare il fondo. Per il che si era sparsa una voce per Roma, quando eglino passavano per le strade, che andavano vestiti a caso, gli chiamavano *quelli del tesoro* (26); credendo i popoli, che fussino persone che attendessino alla geomanzia per ritrovare tesori: e di ciò fu cagione l'avere eglino trovato un giorno una brocca antica di terra piena di medaglie. Vennero manco a Filippo i denari, e si andava riparando con il legare gioie a orefici suoi amici, ch' erano di prezzo; e così si rimase solo in Roma, perchè Donato a Fiorenza se ne tornò, ed egli con maggiore studio e fatica che prima dietro alle rovine di quelle fabbriche di continuo si esercitava. Nè restò, che non fusse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica, tempii tondi e quadri, a otto facce, basiliche, acquidotti, bagni, archi, colisei, anfiteatri, ed ogni tempio di mattoni, da' quali cavò le cignature ed

incatenature, e così il girarli nelle volte; tolse tutte le collegazioni e di pietre e d'impernature e di morse, ed, investigando a tutte le pietre grosse una buca nel mezzo per ciascuna in sottosquadra, trovò esser quel ferro, che è da noi chiamato *la ulivella* (27), con che si tira su le pietre, ed egli lo rinnovò e messelo in uso dipoi. Fu adunque da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico, e corintio; e fu tale questo studio, che rimase il suo ingegno capacissimo di poter vedere nella immaginazione Roma, come ella stava quando non era rovinata. Fece l'aria di quella città un poco di novità l'anno 1407 a Filippo, onde egli, consigliato da' suoi amici a mutar aria, se ne tornò a Fiorenza; nella quale per l'assenza sua si era patito in molte muraglie, per le quali diede egli alla sua venuta molti disegni e molti consigli. Fu fatto il medesimo anno una ragunata d'architettori e d'ingegneri del paese sopra il modo del voltar la cupola dagli operai di S. Maria del Fiore e da'consoli dell'Arte della Lana; intra i quali intervenne Filippo, e dette consiglio ch'e' ra necessario cavare l'edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno di Arnolfo, ma fare un fregio di braccia quindici di altezza, e in mezzo a ogni faccia fare un occhio grande; perchè, oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la cupola a voltarsi più facilmente; e così se ne fece modelli e si messe in esecuzione. Filippo dopo alquanti mesi riavuto, essendo una mattina in sulla piazza di S. Maria del Fiore con Donato ed altri artefici; si ragionava delle antichità nelle cose della scultura, e raccontando Donato che, quando e' tornava da Roma aveva fatto la strada da Orvieto per veder quella facciata del Duomo di marmo tanto celebrata, lavorata di mano di diversi maestri, tenuta cosa notabile in que'tempi, e che nel passar poi da Cortona entrò in Pieve e vide un pilo antico bellissimo, dove era una storia di marmo, cosa allora rara, non essendosi dissotterrata quella abbondanza che si è fatta ne' tempi nostri; e così seguendo Donato il modo che aveva usato quel maestro a condurre quell'opera, e la fine che vi era dentro insieme con la perfezione e bontà del magisterio, accesesi Filippo di una ardente volontà di vederlo, che così, come egli era in mantello ed in cappuccio ed in zoccoli, senza dir dove andasse si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà ed amore che portava all'arte; e, veduto e piaciutogli il pilo, lo ritrasse con la penna in disegno e con quello tornò a Fiorenza, senza che Donato o altra persona si accorgesse che fusse partito, pensando che e' dovesse disegnare o fantasticare qualcosa. Così tornato in Fiorenza gli mostrò il disegno del pilo da lui con pazienza ritratto, per il che Donato si maravigliò assai, vedendo quanto amore Filippo portava all'arte. Stette poi molti mesi in Fiorenza, dove egli faceva segretamente modelli ed ingegni tutti per l'opera della cupola, stando tuttavia con gli artefici in su le baie; che allora fece egli quella burla del Grasso e di Matteo (28), e andando bene spesso per suo diporto ad aiutare Lorenzo Ghiberti a rinettar qualche cosa in sulle porte. Ma, toccogli una mattina la fantasia, sentendo che si ragionava del far provvisione d'ingegneri che voltassero la cupola, si ritornò a Roma, pensando con più riputazione avere a esser ricerco di fuora, che non avrebbe fatto stando in Fiorenza. Laonde trovandosi in Roma, e venuto in considerazione l'opera e l'ingegno suo acutissimo, per aver mostro ne' ragionamenti suoi quella sicurtà e quell'animo che non aveva trovato negli altri maestri, i quali stavano smarriti insieme coi muratori, perdute le forze, e non pensando poter mai trovar modo da voltarla nè legni da fare una travata che fusse sì forte, che reggesse l'armadura e il peso di sì grande edifizio, deliberati vederne il fine, scrissono a Filippo a Roma con pregarlo che venisse a Fiorenza: ed egli, che non aveva altra voglia, molto cortesemente tornò. E, ragunatosi alla sua venuta l'uficio degli operai di S. Maria del Fiore ed i consoli dell'Arte della Lana, dissono a Filippo tutte le difficoltà dalla maggiore alla minore che facevano i maestri, i quali erano in sua presenza nell'udienza insieme con loro. Per il che Filippo disse queste parole: Signori operai, e' non è dubbio che le cose grandi hanno sempre nel condursi difficultà; e, se niuna n'ebbe mai, questa vostra l'ha maggiore, che voi per avventura non avvisate; perciocchè io non so che nè anco gli antichi voltassero mai una volta sì terribile come sarà questa: ed io, che ho molte volte pensato all'armadure di dentro e di fuori, e come si sia (29) per potervi lavorare sicuramente, non mi sono mai saputo risolvere, e mi sbigottisce non meno la larghezza che l'altezza dell'edifizio; perciocchè, se ella si potesse girar tonda, si potrebbe tenere il modo che tennero i Romani nel voltare il Panteon di Roma, cioè la Ritonda (30); ma qui bisogna seguitare l'otto facce, ed entrare in catene ed in morse di pietre, che sarà cosa molto difficile. Ma, ricordandomi che questo è tempio sacrato a Dio e alla Vergine, mi confido che, facendosi in memoria sua, non mancherà d'infondere il sapere dove non sia, ed aggiugnere le forze e la sapienza e l'ingegno a chi sarà autore di tal cosa. Ma che posso io in questo caso giovarvi, non essendo mia l'opera? Bene vi dico, che, se ella toccasse a me, risolutissimamente mi basterebbe l'animo di trovare il modo che ella si volterebbe senza tante difficultà; ma io non ci ho pensato su ancor niente (31): e volete che io vi dica il modo? Ma, quando pure le S. V. delibereranno ch'ella si volti, sarete forzati non solo a fare esperimento di me, che non penso bastare a consigliare sì gran cosa, ma

a spendere ed ordinare che fra un anno di tempo a un dì determinato vengano in Fiorenza architettori non solo toscani e italiani, ma tedeschi e francesi e d' ogni nazione, e proporre loro questo lavoro, acciocchè, disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno, o avrà miglior modo e giudizio per fare tal opera; nè vi saprei dare io altro consiglio nè miglior ordine di questo. Piacque ai consoli e agli operai l'ordine e il consiglio di Filippo; ma arebbono voluto che in questo mentre egli avesse fatto un modello, e che ci avesse pensato su. Ma egli mostrava di non curarsene, anzi, preso licenza da loro, disse esser sollecitato con lettere a tornare a Roma. Avvedutisi dunque i consoli che i prieghi loro e degli operai non erano bastanti a fermarlo, lo feciono pregare da molti amici suoi; e, non si piegando, una mattina, che fu a dì 26 di Maggio 1417, gli fecero gli operai uno stanziamento di una mancia di danari, i quali si trovano a uscita a Filippo ne' libri dell'Opera, e tutto era per agevolarlo. Ma egli saldo nel suo proposito, partitosi pure di Fiorenza, se ne tornò a Roma, dove sopra tal lavoro di continuo studiò, ordinandosi e preparandosi per il fine di tale opera, pensando, come era certamente, che altri che egli non potesse condurre tale opera. Ed il consiglio dato del condurre nuovi architettori non l'aveva Filippo messo innanzi per altro, se non perchè eglino fussino testimoni del grandissimo ingegno suo, più che perchè ei pensasse che eglino avessino ad aver ordine di voltar quella tribuna, e di pigliare tal carico che era troppo difficile. E così si consumò molto tempo innanzi che fussero venuti quegli architetti dei lor paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra, ed in Ispagna, i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare e ottenere da que' principi i più esperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni. Venuto l' anno 1420, furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani e così quelli della Toscana, e tutti gl' ingegnosi artefici di disegno fiorentini, e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi dunque tutti nell' opera di S. Maria del Fiore, presenti i consoli e gli operai insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi, acciocchè, udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si risolvesse il modo di voltare questa tribuna. Chiamati dunque nell' udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato. E fu cosa bella il sentir le strane e diverse opinioni in tale materia; perciocchè chi diceva di far pilastri murati dal piano della terra per volgervi su gli archi e tenere le travate per reggere il peso; altri ch' egli era bene voltarla di spugne, acciò fusse più leggieri il peso; e molti si accordavano a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione, come quella di S. Giovanni di Fiorenza (32); e non mancò chi dicesse che sarebbe stato bene empierla di terra (33) e mescolare quattrini fra essa, acciocchè, volta, dessino licenza che chi voleva di quel terreno potesse andare per esso, e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. Solo Filippo disse che si poteva voltarla senza tanti legni e senza pilastri o terra, con assai minore spesa di tanti archi, e facilissimamente senza armadura. Parve a' consoli, che stavano ad aspettare qualche bel modo, e agli operai e a tutti que' cittadini che Filippo avesse detto una cosa da sciocchi, e se ne feciono beffe, ridendosi di lui, e si volsono e gli dissono che ragionasse di altro, che quello era un modo da pazzi, come era egli. Perchè, parendo a Filippo di essere offeso, disse: Signori, considerate che non è possibile volgerla in altra maniera che in questa; e, ancorchè voi vi ridiate di me, conoscerete (se non volete essere ostinati) non doversi nè potersi far in altro modo. Ed è necessario, volendola condurre nel modo ch' io ho pensato, ch' ella si giri col sesto di quarto acuto, e facciasi doppia, l' una volta di dentro e l' altra di fuori in modo, che fra l' una e l' altra si cammini (34), e in su le cantonate degli angoli delle otto facce con le morse di pietra s' incateni la fabbrica per la grossezza, e similmente con catene di legnami di quercia si giri per le facce di quella. Ed è necessario pensare a' lumi, alle scale, ed ai condotti, dove l' acque nel piovere possino uscire. E nessuno di voi ha pensato, che bisogna avvertire che si possa fare i ponti di dentro per fare i musaici ed una infinità di cose difficili; ma io, che la veggo volta, conosco che non ci è altro modo nè altra via da poter volgerla, che questa ch' io ragiono. E, riscaldato nel dire, quanto e' cercava facilitare il concetto suo, acciocchè eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbi, che gli faceva meno credere, e tenerlo una bestia ed una cicala. Laonde licenziatolo parecchie volte, ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell' udienza, tenendolo del tutto pazzo. Il quale scorno fu cagione che Filippo ebbe a dire poi, che non ardiva passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse detto: vedi colà quel pazzo. Restati i consoli nell' udienza confusi e dai modi dei primi maestri difficili, e dall' ultimo di Filippo, a loro sciocco, parendo loro che e' confondesse quell' opera con due cose, l' una era il farla doppia, che sarebbe stato pur grandissimo e sconcio peso, l' altra il farla senza armadura; dall' altra parte Filippo, che tanti anni aveva speso negli studi per avere questa opera, non sapeva che si fare, e fu tentato partirsi di Fiorenza più volte. Pure, volendo vincere, gli bisognava armarsi di pacienza, avendo egli tanto di vedere, che conosceva i



..ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'udienza,....

Vita del Brunellesco pag. 258.

cervelli di quella città non stare molto fermi in un proposito. Averebbe potuto mostrare Filippo un modello piccolo che aveva sotto: ma non volle mostrarlo, avendo conosciuto la poca intelligenza de' consoli, l'invidia degli artefici, e la poca stabilità de'cittadini che favorivano chi uno e chi l'altro, secondo che più piaceva a ciascuno. Ed io non me ne maraviglio, facendo in quella città professione ognuno di sapere in questo, quanto i maestri esercitati fanno: come che pochi siano quelli, che veramente intendono; e ciò sia detto con pace di coloro che sanno. Quello dunque, che Filippo non aveva potuto fare nel magistrato, cominciò a trattar in disparte, e favellando ora a questo consolo ora a quell' operaio e similmente a molti cittadini, mostrando parte del suo disegno, li ridusse che si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di que' forestieri. Per la qual cosa, inanimiti i consoli e gli operai e que' cittadini, si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furono con ragioni assai tutti abbattuti e vinti da Filippo; dove si dice che nacque la disputa dell'uovo in questa forma. Eglino arebbono voluto che Filippo avesse detto l'animo suo minutamente e mostro il suo modello, come avevano mostro essi il loro; il che non volle fare, ma propose questo a' maestri e forestieri e terrazzani, che chi fermasse in sur un marmo piano un uovo ritto, quello facesse la cupola; che quivi si vedrebbe l'ingegno loro. Tolto dunque un uovo, tutti que' maestri si provarono per farlo star ritto, ma nessuno trovò il modo. Onde, essendo detto a Filippo che lo fermasse, egli con grazia lo prese, e datogli un colpo del culo in sul piano del marmo lo fece star ritto. Romoreggiando gli artefici che similmente arebbono saputo fare essi, rispose loro Filippo, ridendo, che gli arebbono ancora saputo voltare la cupola, vedendo il modello o il disegno. E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera, e dettogli che ne informasse meglio i consoli e gli operai. Andatosene dunque a casa, in sur un foglio scrisse l'animo suo più apertamente che poteva, per darlo al magistrato in questa forma: Considerato le difficultà di questa fabbrica, magnifici signori operai, trovo che non si può per nessun modo volgerla tonda perfetta, atteso che sarebbe tanto grande il piano di sopra dove va la lanterna, che mettendovi peso rovinerebbe presto. Però mi pare che quegli architetti, che non hanno l'occhio all'eternità della fabbrica, non abbiano amore alle memorie, nè sappiano per quel che elle si fanno. E però mi risolvo girar di dentro questa volta a spicchi, come stanno le facce, e darle la misura e il sesto del quarto acuto; perciocchè questo è un sesto che, girato, sempre pinge allo in sù; e, caricatolo con la lanterna, l'uno con l'altro la farà durabile. E vuole esser grossa nella mossa da piè braccia tre e tre quarti, e andare piramidalmente stringendosi di fuora per fino dove ella si serra e dove ha a essere la lanterna. E la volta vuole essere congiunta alla grossezza di braccia uno e un quarto. Poi farassi dal lato di fuora un'altra volta che da piè sia grossa braccia due e mezzo, per conservare quella di dentro dall'acqua; la quale anco piramidalmente diminuisca a proporzione in modo, che si congiunga al principio della lanterna, come l'altra, tanto che sia in cima la sua grossezza duoi terzi. Sia per ogni angolo uno sprone, che saranno otto in tutto, ed in ogni faccia due, cioè nel mezzo di quella, che vengono a essere sedici; e dalla parte di dentro e di fuori nel mezzo di detti angoli in ciascheduna faccia siano due sproni, ciascuno grosso da piè braccia quattro. E lnoghe vadano insieme le dette due volte, piramidalmente murate, insino alla sommità dell'occhio chiuso dalla lanterna per eguale proporzione. Faccinsi poi ventiquattro sproni con le dette volte murati intorno, e sei archi di macigni forti e lunghi bene sprangati di ferri, i quali sieno stagnati; e sopra detti macigni catene di ferro che cinghino la detta volta con loro sproni. Hassi a murare di sodo senza vano nel principio l'altezza di braccia cinque ed un quarto, e dipoi seguitare gli sproni: e si dividino le volte. Il primo e secondo cerchio da piè sia rinforzato per tutto con macigni lunghi per il traverso, sicchè l'una volta e l'altra della cupola si posi in su i detti macigni. E nella altezza d'ogni braccia nove nelle dette volte siano volticciuole tra l'uno sprone e l'altro con catene di legno di quercia grosse, che leghino i detti sproni che reggono la volta di dentro; e siano coperte poi dette catene di quercia con piastre di ferro per l'amor delle salite. Gli sproni murati tutti di macigni e di pietra forte, e similmente le facce della cupola tutte di pietra forte, legate con gli sproni fino all'altezza di braccia ventiquattro, e da indi in su si muri di mattoni ovvero di spugne, secondo che si delibererà per chi l'avrà a fare, più leggieri che egli potrà. Facciasi di fuori un andito sopra gli occhi, che sia di sotto ballatoio con parapetti straforati d'altezza di braccia due, all'avvenante di quelli delle tribunette di sotto, o veramente due anditi l'uno sopra l'altro in sur una cornice bene ornata; e l'andito di sopra sia scoperto. Le acque della cupola terminino in su una ratta di marmo larga un terzo, e getti l'acqua, dove di pietra forte sarà murato sotto la ratta. Facciansi otto coste di marmo agli angoli nella superficie della cupola di fuori, grossi come si richiede, ed alti un braccio sopra la cupola, scorniciato a tetto, largo braccia due, che vi sia del colmo e della gronda da ogni parte. Muovansi piramidali dalla mossa loro per infino alla fine. Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza armadure per sino a braccia trenta, e da indi in su in quel modo che sarà consigliato per que' maestri che l'avranno

a murare; perchè la pratica insegna quel che si ha a seguire. Finito che ebbe Filippo di scrivere quanto di sopra, andò la mattina al magistrato, e dato loro questo foglio, fu considerato da loro il tutto; e, ancorachè eglino non ne fussino capaci, vedendo la prontezza dell' animo di Filippo, e che nessuno degli altri architetti non andava con miglior gambe, per mostrare egli una sicurtà manifesta nel suo dire col replicare sempre il medesimo in sì fatto modo, che pareva certamente che egli ne avesse volte dieci, tiratisi da parte i consoli consultarono di dargliene; ma che avrebbono voluto vedere un poco di sperienza; come si poteva volger questa volta senza armadura, perchè tutte l'altre cose approvavano (35). Al quale disiderio fu favorevole la fortuna; perchè avendo già voluto Bartolommeo Barbadori far fare una cappella in S. Felicita, e parlatone con Filippo, egli v' aveva messo mano e fatto voltar senza armadura quella cappella che è nello entrare in chiesa a man ritta (36), dove è la pila dell' acqua santa pur di sua mano; e similmente in quei dì ne fece voltare un' altra in S. Iacopo sopr' Arno per Stiatta Ridolfi allato alla cappella dell' altar maggiore; le quali furono cagione che gli fu dato più credito che alle parole. E così assicurati i consoli e gli operai per lo scritto e per l'opera che avevano veduta, gli allogarono la cupola, facendolo capomaestro principale per partito di fave. Ma non gliene obbligarono se non braccia dodici d'altezza, dicendogli che volevano vedere come riusciva l'opera, e che, riuscendo com'egli diceva loro, non mancherebbono fargli allogagione del resto. Parve cosa strana a Filippo il vedere tanta durezza e diffidenza ne' consoli e operai, e, se non fusse stato che sapeva che egli era solo per condurla, non ci avrebbe messo mano. Pur, come disideroso di conseguire quella gloria, la prese, e di condurla a fine perfettamente si obbligò. Fu fatto copiare il suo foglio in su un libro, dove il provveditore teneva i debitori e i creditori de' legnami e de' marmi, con l'obbligo suddetto; facendogli la provvisione medesima per partito di quelle paghe che avevano fino allora date agli altri capimaestri. Saputasi l'allogazione fatta a Filippo per gli artefici e per i cittadini, a chi pareva bene e a chi male, come sempre fu il parere del popolo e degli spensierati e degli invidiosi. Mentre che si faceva le provvisioni per cominciare a murare, si destò su una setta fra artigiani e cittadini, e fatto testa a' consoli e agli operai, dissono che si era corsa la cosa, e che un lavoro simile a questo non doveva esser fatto per consiglio di un solo, e che se eglino fussin privi di uomini eccellenti, come eglino ne avevano abbondanza, saria da perdonare loro, ma che non passava con onore della città, perchè, venendo qualche disgrazia, come nelle fabbriche suole alcuna volta avvenire, potevano essere biasimati, come persone che troppo gran carico avessino dato a un solo, senza considerare il danno e la vergogna che al pubblico ne potrebbe risultare, e che però per affrenare il furore di Filippo era bene aggiugnerli un compagno. Era Lorenzo Ghiberti venuto in molto credito per aver già fatto esperienza del suo ingegno nelle porte di S. Giovanni: e che e' fusse amato da certi, che molto potevano nel governo, si dimostrò assai chiaramente; perchè nel vedere tanto crescere la gloria di Filippo, sotto spezie di amore e di affezione verso quella fabbrica, operarono di maniera appresso de' consoli e degli operai, che fu unito compagno di Filippo in quest'opera. In quanta disperazione e amaritudine si trovasse Filippo, sentendo quel che avevano fatto gli operai, si conosce da questo ch' e' fu per fuggirsi da Fiorenza: e, se non fusse stato Donato e Luca dalla Robbia, che lo confortavano, era per uscire fuor di se. Veramente empia e crudel rabbia è quella di coloro che accecati dall' invidia pongono a pericolo gli onori e le belle opere per la gara dell'ambizione: da loro certo non restò, che Filippo non ispezzasse i modelli, abbruciasse i disegni, e in men di mezz'ora precipitasse tutta quella fatica che aveva condotta in tanti anni. Gli operai, scusatisi prima con Filippo, lo confortarono a andare innanzi, che lo inventore ed autore di tal fabbrica era egli e non altri; ma tutta volta fecero a Lorenzo il medesimo salario che a Filippo. Fu seguitato l'opera con poca voglia di lui, conoscendo avere a durare le fatiche ch' e' ci faceva, e poi avere a dividere l'onore e la fama a mezzo con Lorenzo. Pure, messosi in animo, che troverebbe modo che non durerebbe troppo in quest' opera, andava seguitando insieme con Lorenzo nel medesimo modo che stava lo scritto dato agli operai. Destossi in questo mentre nell' animo di Filippo un pensiero di volere fare un modello che ancora non se ne era fatto nessuno; e così, messo mano, lo fece lavorare a un Bartolommeo legnaiuolo che stava dallo Studio. Ed in quello, come il proprio, misurato appunto in quella grandezza, fece tutte le cose difficili, come scale alluminate e scure, e tutte le sorte de' lumi, porte, e catene, e speroni: e vi fece un pezzo d'ordine del ballatoio. Il che avendo inteso Lorenzo, cercò di vederlo, ma, perchè Filippo gliene negò, venutone in collera, diede ordine di fare un modello egli ancora, acciocchè e' paresse che il salario che tirava non fusse vano, e che ci fusse per qual cosa. De' quali modelli quel di Filippo fu pagato lire cinquanta e soldi quindici, come si trova in uno stanziamento al libro di Migliore di Tommaso a dì 3 di Ottobre nel 1419, e a uscita di Lorenzo Ghiberti lire trecento per fatica e spesa fatta nel suo modello; causato ciò dall'amicizia e favore che egli aveva, più che da utilità o bisogno che ne avesse la fabbrica.

Durò questo tormento in su gli occhi di Filippo per fino al 1426, chiamando coloro

Lorenzo parimente che Filippo inventori: lo qual disturbo era tanto potente nell' animo di Filippo, che egli viveva con grandissima passione. Fatto adunque varie e nuove immaginazioni, deliberò al tutto di levarselo dattorno, conoscendo quanto e'valesse poco in quell'opera. Aveva Filippo fatto voltare già intorno la cupola fra l' una volta e l'altra dodici braccia, e quivi avevano a mettersi su le catene di pietra e di legno; il che per essere cosa difficile, ne volle parlare con Lorenzo, per tentare se egli avesse considerato questa difficultà. E trovollo tanto digiuno circa lo avere pensato a tal cosa, che e'rispose che la rimetteva in lui, come inventore. Piacque a Filippo la risposta di Lorenzo, parendogli che questa fusse la via di farlo allontanare dall'opera, e da scoprire che non era di quella intelligenza che lo tenevano gli amici suoi ed il favore che lo aveva messo in quel luogo. Dopo, essendo già fermi tutti i muratori dell'opera, aspettavano di dovere cominciare sopra le dodici braccia e far le volte, e incatenarle. Essendosi cominciato a strignere la cupola da sommo (per lo che fare erano forzati fare i ponti, acciocchè i manovali e muratori potessero lavorare senza pericolo; attesochè l'altezza era tale, che solamente guardando all' ingiù faceva paura e sbigottimento a ogni sicuro animo) stavasi dunque dai muratori e dagli altri maestri ad aspettare il modo della catena e de'ponti, nè risolvendosi niente per Lorenzo nè per Filippo nacque una mormorazione fra i muratori e gli altri maestri, non vedendo sollecitare come prima: e perchè essi, che povere persone erano, vivevano sopra le lor braccia, e dubitavano che nè all' uno nè all'altro bastasse l'animo di andare più su con quell'opera, il meglio che sapevano e potevano andavano trattenendosi per la fabbrica, ristoppiando e ripulendo tutto quel che era murato sino allora. Una mattina infra le altre Filippo non capitò al lavoro, a fasciatosi il capo entrò nel letto; e continuamente gridando si fece scaldare taglieri e panni con una sollecitudine grande, fingendo avere mal di fianco. Inteso questo i maestri, che stavano aspettando l' ordine di quel che avevano a lavorare, dimandarono a Lorenzo quello che avevano a seguire. Rispose che l'ordine era di Filippo, e che bisognava aspettare lui. Fu chi gli disse: oh non sai tu l' animo suo? Sì, disse Lorenzo, ma non farei niente senza esso. E questo lo disse in escusazion sua, che non avendo visto il modello di Filippo, e non gli avendo mai dimandato che ordine e' volesse tenere, per non parer ignorante, stava sopra di se nel parlare di questa cosa, e rispondeva tutte parole dubbie, massimamente sapendo essere in questa opera contro la volontà di Filippo. Al quale durato già più di due giorni il male, e andato a vederlo il provveditore dell' opera e assai capomaestri muratori, di continuo gli domandavano che dicesse quello che avevano a fare. Ed egli: voi avete Lorenzo: faccia un poco egli; nè altro si poteva cavare. Laonde, sentendosi questo, nacque parlamenti e giudizi di biasimo grandi sopra questa opera. Chi diceva che Filippo si era messo nel letto per il dolore che non gli bastava l'animo di voltarla, e che si pentiva d'essere entrato in ballo: ed i suoi amici lo difendevano, dicendo essere, seppure era, il dispiacere, la villania dell'avergli dato Lorenzo per compagno; ma che il suo era mal di fianco causato dal molto faticarsi per l'opera. Così dunque romoreggiandosi era fermo il lavoro, e quasi tutte le opere de'muratori e scarpellini si stavano, e mormorando contro a Lorenzo, dicevano: basta che egli è buono a tirare il salario, ma a dar ordine che si lavori, no: o se Filippo non ci fusse, o se egli avesse mal lungo, come farebbe egli? che colpa è la sua, se egli sta male? Gli operai, vistosi in vergogna per questa pratica, deliberarono d'andare a trovar Filippo; e arrivati, confortatolo prima del male, gli dicono in quanto disordine si trovava la fabbrica, ed in quanto travaglio gli avesse messo il mal suo. Per il che Filippo con parole appassionate e dalla finzione del male e dall'amore dell' opera: oh non ci è egli, disse, Lorenzo? che non fa egli? io mi maraviglio pur di voi. Allora gli risposono gli operai: e' non vuol far niente senza te. Rispose loro Filippo: lo farei ben io senza lui. La qual risposta argutissima e doppia bastò loro; e, partiti, conobbono che egli aveva male di voler far solo. Mandarono dunque amici suoi a cavarlo del letto con intenzione di levar Lorenzo dell' opera. E così venuto Filippo in su la fabbrica, vedendo lo sforzo del favore in Lorenzo, e che egli arebbe il salario senza far fatica alcuna, pensò a un altro modo per scornarlo e per pubblicarlo interamente per poco intendente in quel mestiero; e fece questo ragionamento agli operai, presente Lorenzo: Signori operai, il tempo che ci è prestato di vivere, se egli stesse a posta nostra come il poter morire, non è dubbio alcuno che molte cose che si cominciano resterebbono finite, dove elleno rimangono imperfette. Il mio accidente del male che ho passato poteva tormi la vita e fermare quest'opera; però, acciocchè se mai più io ammalassi o Lorenzo, che Dio ne lo guardi, possa l' uno o l'altro seguitare la sua parte, ho pensato che, così come le signorie vostre ci hanno diviso il salario, ci dividano ancora l' opera, acciocchè spronati dal mostrare ognuno quel che sa, possa sicuramente acquistare onore ed utile appresso a questa repubblica. Sono adunque due cose le difficili che al presente si hanno a mettere in opera: l'una è i ponti, perchè i muratori possano murare, che hanno a servire dentro e di fuori della fabbrica, dov'è necessario tener su uomini, pietre, e calcina, e che vi si possa tener su la burbera da tirar pesi e simili altri strumenti: e l'altra è la catena che si ha a mettere sopra le dodici braccia, che venga legando

le otto facce della cupola ed incatenando la fabbrica sì, che tutto il peso che di sopra si pone stringa e serri di maniera, che non sforzi o allarghi il peso, anzi egualmente tutto lo edifizio resti sopra di se. Pigli Lorenzo adunque una di queste parti, quale egli più facilmente creda eseguire, che io l'altra senza difficultà mi proverò di condurre, acciò non si perda più tempo. Ciò udito, fu sforzato Lorenzo non ricusare per l'onore suo uno di questi lavori, e, ancora che mal volentieri lo facesse, si risolvè a pigliar la catena, come cosa più facile, fidandosi ne' consigli de' muratori, ed in ricordarsi che nella volta di S. Giovanni di Fiorenza era una catena di pietra, dalla quale poteva trarre parte, se non tutto l'ordine. E così l'uno messo mano a' ponti, l'altro alla catena, l'uno e l'altro finì. Erano i ponti di Filippo fatti con tanto ingegno e industria, che fu tenuto veramente in questo il contrario di quello che per lo addietro molti si erano immaginati (37); perchè così sicuramente vi lavoravano i maestri e tiravano pesi e vi stavano sicuri, come se nella piana terra fussino; e ne rimase i modelli di detti ponti nell'opera. Fece Lorenzo in una dell'otto facce la catena con grandissima difficultà; e finita fu dagli operai fatta vedere a Filippo, il quale non disse loro niente. Ma con certi amici suoi ne ragionò, dicendo che bisognava altra legatura che quella, e metterla per altro verso che non avevano fatto, e che al peso che vi andava sopra non era sufficiente, perchè non stringeva tanto che fusse abbastanza: e che la provvisione, che si dava a Lorenzo, era insieme con la catena, che egli aveva fatta murare, gittata via. Fu inteso l'umore di Filippo, e gli fu commesso, che e' mostrasse come si arebbe a fare che tal catena adoperasse. Onde, avendo egli già fatto disegni e modelli, subito gli mostrò; e, veduti dagli operai e dagli altri maestri, fu conosciuto in che errore erano cascati per favorire Lorenzo; e, volendo mortificare questo errore e mostrare che conoscevano il buono, feciono Filippo governatore e capo a vita di tutta la fabbrica, e che non si facesse cosa alcuna in quell'opera se non il voler suo. E, per mostrare di riconoscerlo, gli donarono cento fiorini, stanziati per i consoli ed operai sotto dì 13 d'Agosto 1423, per mano di Lorenzo Paoli notaio dell'opera a uscita di Gherardo di M. Filippo Corsini: e gli feciono provvisione per partito di fiorini cento l'anno per sua provvisione a vita. Così, dato ordine a far camminar la fabbrica, la seguitava con tanta obbedienza e con tanta accuratezza, che non si sarebbe murata una pietra che non l'avesse voluta vedere. Dall'altra parte Lorenzo, trovandosi vinto e quasi svergognato, fu da' suoi amici favorito ed aiutato talmente, che tirò il salario, mostrando che non poteva essere casso per insino a tre anni di poi. Faceva Filippo di continuo per ogni minima cosa disegni e modelli di castelli da murare ed edifizj da tirar pesi. Ma non per questo restavano alcune persone malotiche amici di Lorenzo di farlo disperare, con tutto il dì farli modelli contro per concorrenza, in tanto che ne fece un maestro Antonio da Verzelli (38) e altri maestri, favoriti e messi innanzi ora da questo cittadino ed ora da quell'altro, mostrando la volubilità loro, il poco sapere e il manco intendere, avendo in man le cose perfette e mettendo innanzi l'imperfette e disutili. Erano già le catene finite intorno intorno all'otto facce, ed i muratori inanimiti lavoravano gagliardamente; ma sollecitati da Filippo più che 'l solito, per alcuni rabbuffi avuti nel murare e per le cose che accadevano giornalmente, se lo erano recato a noia: onde, mossi da questo e da invidia, si strinsono insieme i capi facendo setta, e dissono che era faticoso lavoro e di pericolo, e che non volevan volgerla senza gran pagamento, ancorchè più del solito loro fusse stato cresciuto, pensando per cotal via di vendicarsi con Filippo e fare a se utile. Dispiacque agli operai questa cosa ed a Filippo similmente, e, pensatovi su, prese partito un sabato sera di licenziarli tutti. Coloro vistisi licenziare, e non sapendo che fine avesse ad avere questa cosa, stavano di mala voglia; quando il lunedì seguente messe in opera Filippo dieci Lombardi, e con lo star quivi presente dicendo: fa' quì così, e fa' quà, gl'istruì in un giorno tanto, che ci lavorarono molte settimane. Dall'altra parte i muratori, veggendosi licenziati, e tolto il lavoro, e fatto loro quello scorno, non avendo lavori tanto utili quanto quello, messono mezzani a Filippo che ritornerebbono volentieri, raccomandandosi quanto e' potevano. Così li tenne molti dì in su la corda del non li voler pigliare, poi li rimesse con minor salario che eglino non avevano in prima: e così dove pensarono avanzare persono, e con il vendicarsi contro a Filippo feciono danno e villania a se stessi. Erano già fermi i romori, e venuto tuttavia considerando nel veder volger tanto agevolmente quella fabbrica l'ingegno di Filippo, e si teneva già per quelli che non avevano passione, lui aver mostrato quell'animo, che forse nessuno architetto antico o moderno nell'opere loro aveva mostro; e questo nacque, perchè egli cavò fuori il suo modello, nel quale furono vedute per ognuno le grandissime considerazioni che egli aveva immaginatosi nelle scale, nei lumi dentro e fuori, che non si potesse percuotere nei bui per le paure: e quanti diversi appoggiatoi di ferri, che per salire dove era la ertezza erano posti, con considerazione ordinati; oltra che egli aveva per fin pensato ai ferri per fare i ponti di dentro, se mai si avesse a lavorarvi o musaico o pitture; e similmente per avere messo nei luoghi men pericolosi le distinzioni degli smaltitoi dell'acque, dove elleno andavano coperte e dove scoperte; e seguitando con ordine buche e diversi apertoi, acciocchè i venti si rompessino, e i vapori insieme con i tremoti non potessino far nocumento, mostrò quanto lo studio nel suo stare a Roma tant'anni gli

avesse giovato. Appresso, considerando quello che egli aveva fatto nelle augnature, incrostature, commettiture, e legazioni di pietre, faceva tremare e temere a pensare che un solo ingegno fusse capace di tanto, quanto era diventato quel di Filippo. Il quale di continuo crebbe talmente, che nessuna cosa fu, quantunque difficile e aspra, la quale egli non rendesse facile e piana; e lo mostrò nel tirare i pesi per via di contrappesi e ruote, che un sol bue tirava quanto arebbono appena tirato sei paia. Era già cresciuta la fabbrica tanto alto, che era uno sconcio grandissimo, salito che uno vi era, innanzi che si venisse in terra; e molto tempo perdevano i maestri nello andare a desinare e bere, e gran disagio per il caldo del giorno pativano. Fu adunque trovato da Filippo ordine che si aprissero osterie nella cupola con le cucine, e vi si vendesse il vino; e così nessuno si partiva del lavoro, se non la sera; il che fu a loro comodità ed all'opera utilità grandissima. Era sì cresciuto l'animo a Filippo, vedendo l'opera camminar forte e riuscire con felicità, che di continuo si affaticava, ed egli stesso andava alle fornaci dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerre di sua mano con somma diligenza. E nelle pietre agli scarpellini guardava se vi erano peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture di legname e di cera, o (39) così fatti di rape, e similmente facea de' ferramenti ai fabbri. E trovò il modo de' gangheri col capo e degli arpioni e facilitò molto l'architettura; la quale certamente per lui si ridusse a quella perfezione, che forse ella non fu mai appresso i Toscani. Era l'anno 1423 Firenze in quella felicità ed allegrezza che poteva essere, quando Filippo fu tratto per il quartiere di S. Giovanni per maggio e giugno de'Signori, essendo tratto per il quartiere di S. Croce gonfaloniere di giustizia Lapo Niccolini: e, se si trova registrato nel Priorista Filippo di ser Brunellesco Lippi, niuno se ne dee maravigliare, perchè fu così chiamato da Lippo suo avolo, e non de' Lapi, come si doveva: la qual cosa si vede nel detto Priorista che fu usata in infiniti altri, come ben sa chi l'ha veduto o sa l'uso di que' tempi. Esercitò Filippo quell' uffizio, e così altri magistrati che ebbe nella sua città, ne' quali con un giudizio gravissimo sempre si governò. Restava a Filippo, vedendo già cominciare a chiudere le due volte verso l'occhio dove aveva a cominciare la lanterna (sebbene egli aveva fatto a Roma ed in Fiorenza più modelli di terra e di legno dell'uno e dell'altro, che non s'erano veduti), a risolversi finalmente, quale e'volesse mettere in opera. Per il che, deliberatosi a terminare il ballatoio, ne fece diversi disegni che nell' Opera rimasono dopo la morte sua, i quali dalla trascurataggine di quei ministri sono oggi smarriti (40). Ed ai tempi nostri, perchè si finisse, si fece un pezzo dell' una dell' otto facce (41), ma perchè disuniva da quell' ordine, per consiglio di Michelagnolo Buonarroti (42), fu dismesso e non seguitato. Fece anco di sua mano Filippo un modello della lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della cupola, che nel vero per invenzione e varietà ed ornato riuscì molto bello. Vi fece la scala da salire alla palla che era cosa divina; ma perchè aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove s' entra, nessuno, se non egli, sapeva la salita. Ed, ancora che e' fusse lodato ed avesse già abbattuto l' invidia e l' arroganza di molti, non potè però tenere nella veduta di questo modello che tutti i maestri, che erano in Fiorenza, non si mettessero a farne in diversi modi: e fino a una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo. Egli nientedimeno tuttavia si rideva dell' altrui presunzione: e fugli detto da molti amici suoi che ei non dovesse mostrare il modello suo a nessun artefice, acciocchè eglino da quello non imparassero; ed esso rispondeva loro che non era se non un solo il vero modello, e gli altri erano vani. Alcuni altri maestri avevano nel loro modello posto delle parti di quel di Filippo, ai quali nel vederlo Filippo diceva: quest'altro modello che costui farà sarà il mio proprio. Era da tutti infinitamente lodato; ma solo non ci vedendo la salita per ire alla palla, apponevano che fusse difettoso. Conclusero nondimeno gli operai di fargli allogazione di detta opera, con patto però che mostrasse loro la salita: per il che Filippo, levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita che al presente si vede in forma di una cerbottana vota, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo s' ascende in alto. E, perchè non ebbe tempo di vita per la vecchiezza di potere tal lanterna veder finita, lasciò per testamento che tal come stava il modello murata fusse e come aveva posto in iscritto; altrimenti protestava che la fabbrica ruinerebbe, essendo volta in quarto acuto, che aveva bisogno che il peso la caricasse per farla più forte. Il qual edifizio non potè egli innanzi la morte sua veder finito, ma sì bene tiratone su parecchie braccia. Fece ben lavorare e condurre quasi tutti i marmi che vi andavano; de' quali nel vederli condotti i popoli stupivano, che fusse possibile ch'egli volesse che tanto peso andasse sopra quella volta. Ed era opinione di molti ingegnosi ch' ella non fusse per reggere, e pareva loro una gran ventura ch' egli l'avesse condotta in sin quivi, e che egli era un tentare Dio a caricarla sì forte. Filippo sempre se ne rise, e, preparate tutte le macchine e tutti gli ordigni che avevano a servire a murarla, non perse mai tempo con la mente di antivedere, preparare, e provvedere a tutte le minuterie, infino che non si scantonassino i

marmi lavorati nel tirarli su, tanto che si murarono tutti gli archi de'tabernacoli co' castelli di legname; e del resto, come si disse, v'erano scritture e modelli. La quale opera quanto sia bella, ella medesima ne fa fede, per essere d'altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia centocinquantaquattro (43), e tutto il tempio della lanterna braccia trentasei, la palla di rame braccia quattro, la croce braccia otto, in tutto braccia dugentodue (44); e si può dir certo che gli antichi non andarono mai tanto alto con le lor fabbriche nè si messono a un rischio tanto grande, ch' eglino volessino combattere col cielo, come par veramente ch' ella combatta, veggendosi ella estollere in tant' altezza, che i monti intorno a Fiorenza pajono simili a lei (45). E nel vero pare che il cielo ne abbia invidia, poichè di continuo le saette tutto il giorno la percuotono (46). Fece Filippo, mentre che quest'opera si lavorava, molte altre fabbriche, le quali per ordine qui sotto narreremo.

Fece di sua mano il modello del capitolo in S. Croce di Fiorenza per la famiglia dei Pazzi, cosa varia e molto bella, e il modello della casa de' Busini (47) per abitazione di due famiglie, e similmente il modello della casa e della loggia degl' Innocenti, la volta della quale senza armadura fu condotta, modo che ancora oggi si osserva per ognuno. Dicesi che Filippo fu condotto a Milano per fare al duca Filippomaria il modello d' una fortezza, e che a Francesco della Luna amicissimo suo lasciò la cura di questa fabbrica degl' Innocenti: il quale Francesco fece il ricignimento d' uno architrave, che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso; onde tornato Filippo, e sgridatolo perchè tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di S. Giovanni, che è antico. Disse Filippo: un error solo è in quello edifizio, e tu l' hai messo in opera (48). Stette il modello di questo edifizio di mano di Filippo molti anni nell'Arte di Por S. Maria, tenutone molto conto per un restante della fabbrica che si aveva a finire: oggi è smarrito. Fece il modello della badìa de' canonici regolari di Fiesole a Cosimo de' Medici (49), la quale è molto ornata architettura, comoda ed allegra, ed insomma veramente magnifica. La chiesa, le cui volte sono a botte, è sfogata, e la sagrestia ha i suoi comodi, siccome ha tutto il resto del monasterio (50). E, quello che importa, è da considerare, che, dovendo egli nella scesa di quel monte mettere quello edifizio in piano, si servì con molto giudicio del basso facendovi cantine, lavatoi, forni, stalle, cucine, stanze per legne, ed altre tante comodità, che non è possibile veder meglio; e così mise in piano la pianta dell'edifizio, onde potette a un pari fare poi le logge, il refettorio, l'infermeria, il noviziato, il dormentorio, la libreria, e l' altre stanze principali d' un monasterio. Il che tutto fece a sue spese il magnifico Cosimo de' Medici, sì per la pietà che sempre in tutte le cose ebbe verso la religione cristiana, e sì per l'affezione che portava a don Timoteo da Verona eccellentissimo predicatore di quell' ordine; la cui conversazione per meglio poter godere, fece anco molte stanze per se proprio in quel monasterio, e vi abitava a suo comodo. Spese Cosimo in questo edifizio, come si vede in una iscrizione, cento mila scudi. Disegnò similmente il modello della fortezza di Vicopisano, ed a Pisa disegnò la cittadella vecchia, e per lui fu fortificato il ponte a mare, ed egli similmente diede il disegno alla cittadella nuova del chiudere il ponte con le due torri. Fece similmente il modello della fortezza del porto di Pesaro; e ritornato a Milano, disegnò molte cose per il duca e per il duomo di detta città a' maestri di quello. Era in questo tempo principiata la chiesa di S. Lorenzo di Fiorenza per ordine de' popolani (51), i quali avevano il priore fatto capomaestro di quella fabbrica, persona che faceva professione d'intendersi, e si andava dilettando dell' architettura per passatempo. E già avevano cominciata la fabbrica di pilastri di mattoni, quando Giovanni di Bicci de' Medici, il quale aveva promesso a' popolani ed al priore di far fare a sue spese la sagrestia ed una cappella, diede desinare una mattina a Filippo, e dopo molti ragionamenti gli dimandò del principio di S. Lorenzo, e quel che gli pareva. Fu costretto Filippo da' prieghi di Giovanni a dire il parer suo, e per dirgli il vero lo biasimò in molte cose, come ordinato da persona che aveva forse più lettere che sperienza di fabbriche di quella sorte. Laonde Giovanni dimandò Filippo se si poteva far cosa migliore e di più bellezza, a cui Filippo disse: senza dubbio; e mi maraviglio di voi, che, essendo capo, non diate bando a parecchie migliaia di scudi, e facciate un corpo di chiesa con le parti convenienti ed al luogo ed a tanti nobili sepoltuari, che, vedendovi cominciare, seguiteranno le lor cappelle con tutto quel che potranno, e massimamente che altro ricordo di noi non resta, salvo le muraglie che rendono testimonio di chi n'è stato autore centinaia e migliaia d'anni. Inanimito Giovanni dalle parole di Filippo, deliberò fare la sagrestia e la cappella maggiore insieme con tutto il corpo della chiesa, sebbene non volsono concorrere altri, che sette casati appunto, perchè gli altri non avevano il modo, e furono questi: Rondinelli, Ginori, dalla Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli, e Marco di Luca; e queste cappelle si avevano a fare nella croce. La sagrestia fu la prima cosa a tirarsi innanzi, e la chiesa poi di mano in mano. E per la lunghezza della chiesa si venne a concedere poi di mano in mano le altre cappelle a' cittadini pur popolani. Non fu finita di coprire la sagrestia, che Giovanni de'Medici passò all'altra vita, e rimase Cosimo suo figliuolo: il

quale, avendo maggior animo che il padre, dilettandosi delle memorie, fece seguitar questa, la quale fu la prima cosa ch'egli facesse murare, e gli recò tanta dilettazione, che egli da quivi innanzi sempre fino alla morte fece murare. Sollecitava Cosimo questa opera con più caldezza, e, mentre s'imbastiva una cosa, faceva finire l'altra. Ed avendo preso per ispasso questa opera, ci stava quasi del continuo, e causò la sua sollecitudine che Filippo fornì la sagrestia e Donato fece gli stucchi, e così a quelle porticciuole l'ornamento di pietra e le porte di bronzo. E fece far la sepoltura di Giovanni suo padre sotto una gran tavola di marmo retta da quattro balaustri in mezzo della sagrestia, dove si parano i preti, e per quelli di casa sua nel medesimo luogo fece separata la sepoltura delle femmine da quella de'maschi; ed in una delle due stanzette, che mettono in mezzo l'altare della detta sagrestia, fece in un canto un pozzo ed il luogo per un lavamani, ed insomma in questa fabbrica si vede ogni cosa fatta con molto giudizio. Avevano Giovanni e quegli altri ordinato fare il coro nel mezzo sotto la tribuna; Cosimo lo rimutò col voler di Filippo, che fece tanto maggiore la cappella grande, che prima era ordinata una nicchia più piccola, che e' vi si potette fare il coro come sta al presente; e, finita, rimase a fare la tribuna del mezzo ed il resto della chiesa; la qual tribuna ed il resto non si voltò se non dopo la morte di Filippo. Questa chiesa è di lunghezza braccia cenquarantaquattro e vi si veggono molti errori, ma fra gli altri quello delle colonne messe nel piano senza mettervi sotto un dado, che fosse tanto alto quanto era il piano delle basi de' pilastri posati in su le scale; cosa che, al vedere il pilastro più corto che la colonna, fa parere zoppa tutta quell'opera: e di tutto furono cagione i consigli di chi rimase dopo lui che avevano invidia al suo nome, e che in vita gli avevano fatto i modelli contro; de' quali nientedimeno erano stati con sonetti fatti da Filippo svergognati, e dopo la morte con questo se ne vendicarono non solo in quest' opera, ma in tutte quelle che rimasono da lavorarsi per loro. Lasciò il modello e parte della calonaca de' preti di esso S. Lorenzo finita, nella quale fece il chiostro lungo braccia cenquarantaquattro. Mentre che questa fabbrica si lavorava, Cosimo de' Medici voleva far fare il suo palazzo; e così ne disse l'animo suo a Filippo, che, posta ogni altra cura da canto, gli fece un bellissimo e gran modello per detto palazzo, il quale situar voleva dirimpetto a S. Lorenzo sulla piazza intorno intorno isolato. Dove l'artificio di Filippo s'era talmente operato, che parendo a Cosimo troppo sontuosa e gran fabbrica, più per fuggire l' invidia che la spesa, lasciò di metterla in opera. E, mentre che il modello lavorava, soleva dire Filippo che ringraziava la sorte di tale occasione, avendo a fare una casa, di che aveva avuto desiderio molti anni, ed essersi abbattuto a uno che la voleva e poteva fare. Ma intendendo poi la resoluzione di Cosimo, che non voleva tal cosa mettere in opera, con isdegno in mille pezzi ruppe il disegno. Ma ben si pentì Cosimo di non avere seguito il disegno di Filippo, poichè egli ebbe fatto quell' altro (52), il qual Cosimo soleva dire che non aveva mai favellato un uomo di maggior intelligenza ed animo di Filippo. Fece ancora il modello del bizzarrissimo tempio degli Angeli per la nobile famiglia degli Scolari (53), il quale rimase imperfetto e nella maniera che oggi si vede, per avere i Fiorentini spesi i danari, che per ciò erano in sul monte, in alcuni bisogni della città o, come alcuni dicono, nella guerra che già ebbero co'Lucchesi, nella quale spesero ancora i danari che similmente erano stati lasciati per far la Sapienza da Niccolò da Uzzano, come in altro luogo (54) si è a lungo raccontato. E nel vero, se questo tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco (55), egli era delle più rare cose d'Italia, perciocchè quello che se ne vede non si può lodar abbastanza. Le carte della pianta e del finimento del quale tempio a otto facce di mano di Filippo è nel nostro libro con altri disegni del medesimo (56). Ordinò anco Filippo a M. Luca Pitti fuor della porta a S. Niccolò di Fiorenza in un luogo detto Ruciano un ricco e magnifico palazzo, ma non già a gran pezza simile a quello che per lo medesimo cominciò in Firenze e condusse al secondo finestrato, con tanta grandezza e magnificenza, che d'opera toscana non si è anco veduto il più raro nè il più magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie, e tutto l' edifizio in tanto artifizioso, che non si può immaginar nè più bella nè più magnifica architettura. Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli architetto fiorentino che fece per Filippo molte fabbriche, e per Leon Battista Alberti (57) la cappella maggiore della Nunziata di Firenze a Lodovico Gonzaga, il quale lo condusse a Mantova, dov' egli vi fece assai opere, e quivi tolse donna e vi visse e morì, lasciando gli eredi che ancora dal suo nome si chiamano i Luchi. Questo palazzo comperò non sono molti anni l' illustrissima sig. Leonora di Toledo duchessa di Fiorenza per consiglio dell' illustrissimo sig. duca Cosimo suo consorte, e vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto un giardino grandissimo parte in piano e parte in monte e parte in costa, e l'ha ripieno con bellissimo ordine di tutte le sorti arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenissimi boschetti d' infinite sorte verzure che verdeggiano d' ogni tempo, per tacere l' acque, le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie, e le spalliere, ed altre infinite cose veramente da magnanimo

principe, le quali tacerò, perchè non è possibile che chi non le vede le possa immaginar mai di quella grandezza e bellezza che sono (58). E di vero al Duca Cosimo non poteva venire alle mani alcuna cosa più degna della potenza e grandezza dell' animo suo di questo palazzo; il quale pare che veramente fusse edificato da M. Luca Pitti per sua eccellenza illustrissima col disegno del Brunellesco. Lo lasciò M. Luca imperfetto per li travagli ch' egli ebbe per conto dello stato, e gli eredi perchè non avevano modo a finirlo, acciò non andasse in rovina, furono contenti di compiacere la signora duchessa, la quale mentre visse vi andò sempre spendendo, ma non però in modo che potesse sperare di così tosto finirlo. Ben è vero che, se ella viveva, era d' animo, secondo che già intesi, di spendervi in un anno solo quaranta mila ducati per vederlo, se non finito, a bonissimo termine. E perchè il modello di Filippo non si è trovato, n' ha fatto fare sua eccellenza un altro a Bartolommeo Ammannati scultore ed architetto eccellente, e secondo quello si va lavorando, e già è fatto una gran parte del cortile d' opera rustica simile al di fuori (59). E nel vero chi considera la grandezza di quest' opera, stupisce come potesse capire nell' ingegno di Filippo così grande edifizio, magnifico veramente non solo nella facciata di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte le stanze. Lascio stare la veduta ch' è bellissima, e il quasi teatro che fanno l' amenissime colline che sono intorno al palazzo verso le mura; perchè, come ho detto, sarebbe troppo lungo voler dirne a pieno, nè potrebbe mai niuno, che nol vedesse, immaginarsi quanto sia a qualsivoglia altro regio edifizio superiore.

Dicesi ancora che gl' ingegni del paradiso di S. Felice in piazza nella detta città furono trovati da Filippo, per fare la rappresentazione ovvero festa della Nunziata in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare. La qual cosa in vero era maravigliosa, e dimostrava l' ingegno e l' industria di chi ne fu inventore. Percioccbè si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl' ingegni di quella macchina stavano per appunto, atteso che ogni cosa è andata male, e sono gli uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienze, senza speranza che s' abbiano a rifare, abitando oggi quel luogo non più, monaci di Camaldoli, come facevano, ma le monache di S. Pier martire; e massimamente ancora essendo stato guasto quello del Carmine, perchè tirava giù i cavalli che reggono il tetto. Aveva adunque Filippo per questo effetto fra due legni, di que' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vota, ovvero di bacino da barbiere rimboccata all' ingiù, la quale mezza palla era di tavole sottili e leggieri confitte a una stella di ferro che girava il sesto di detta mezza palla, e strignevano verso il centro che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro intorno al quale girava la stella dei ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa macchina era retta da un legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era attraverso a' cavalli del tetto; e in questo legno era confitto l' anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perchè ella aveva da piè nell' orlo di dentro certe base di legno tanto grandi e non più che uno vi poteva tenere i piedi, e all' altezza d'un braccio pur di dentro un altro ferro, si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cigneva in guisa, che non arebbe potuto, quando anche avesse voluto, cascare. Questi putti, che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto, sopra le base, e vestiti da angeli con ali dorate e capelli di matasse d' oro, si pigliavano quando era tempo per mano l' un l' altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale sopra il capo degli angeli erano tre giri ovver ghirlande di lumi accomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare, i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole essendo coperte di bambagia parevano nuvole. Del sopraddetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva accanto un altro anello, dove stava appiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perchè il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempiere il vano della mezza palla vota, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa ben legato con un ferro saldato nell' altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto angeli retti dal detto ferro, mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto otto braccia, di maniera ch'erano essi veduti, e non toglievano la veduta degli angeli ch' erano intorno al di dentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degli otto angeli, che così era propriamente chiamato, era una mandorla di rame vota dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel voto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Que-

sta mandorla la quale era appiccata a quel canapetto, come il mazzo era arrivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano e veniva sul palco, dove si recitava la festa; sopra il qual palco, dove la mandorla aveva da posarsi appunto, era un luogo alto a uso di residenza con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro appuntato di quella mandorla veniva a diritto; ed essendo sotto la detta residenza un uomo, arrivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella senza esser veduto una chiavarda, ed ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era a uso d'angelo un giovinetto di quindici anni circa, cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo, che non poteva cascare; e, perchè potesse ingenocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde ingenocchiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente. E così quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'angelo, onde egli uscito camminava per lo palco, e, giunto dove era la Vergine, la salutava e annunziava. Poi tornato nella mandorla, e raccesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto, e poi allentato quello che la teneva ell'era ritirata su, mentre, cantando gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso; e massimamente che, oltre al detto coro d'angeli ed al mazzo, era accanto al guscio della palla un Dio Padre circondato d'angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati di maniera che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche rappresentavano il paradiso veramente. A che si aggiugneva che, per potere quel cielo aprire e serrare, aveva fatto fare Filippo due gran porte di braccia cinque l'una per ogni verso, le quali per piano avevano in certi canali curri di ferro ovvero di rame, e i canali erano unti talmente, che, quando si tirava con un arganetto un sottile canapo ch'era da ogni banda, s'apriva o riserrava, secondo che altri voleva, ristrignendosi le due parti delle porte insieme o allargandosi per piano mediante i canali. E queste così fatte porte facevano duoi effetti; l'uno, che, quando erano tirate, per esser gravi facevano romore a guisa di tuono; l'altro, perchè, servivano, stando chiuse, come palco per acconciare gli angeli e accomodar l'altre cose che dentro facevano di bisogno. Questi dunque così fatti ingegni e molti altri furono trovati da Filippo; sebbene alcuni altri affermano ch'egli erano stati trovati molto prima. Comunque sia è stato ben ragionarne, poichè in tutto se n'è dismesso l'uso (60). Ma, tornando a esso Filippo, era talmente cresciuta la fama e il nome suo, che di lontano era mandato per lui da chi aveva bisogno di far fabbriche, per avere disegni e modelli di mano di tanto uomo, e si adoperavano perciò amicizie e mezzi grandissimi. Onde infra gli altri disiderando il marchese di Mantoa d'averlo, ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, e così da quella gli fu mandato là, dove diede disegni di fare argini in sul Po l'anno 1445 e alcune altre cose, secondo la volontà di quel principe che lo accarezzò infinitamente, usando dire che Fiorenza era tanto degna d'avere Filippo per suo cittadino, quanto egli d'aver sì nobile e bella città per patria. Similmente in Pisa il conte Francesco Sforza e Niccolò da Pisa restando vinti da lui in certe fortificazioni, in sua presenza lo commendarono, dicendo che se ogni stato avesse un uomo simile a Filippo, si potrebbe tener sicuro senza arme (61). In Fiorenza diede similmente Filippo il disegno della casa di Barbadori allato alla torre de'Rossi in borgo S. Iacopo che non fu messa in opera; e così anco fece il disegno della casa de'Giuntini(62) in sulla piazza d'Ognissanti sopra Arno. Dopo, disegnando i capitani di Parte Guelfa di Firenze di fare uno edifizio, e in quello una sala ed una udienza per quel magistrato, ne diedero cura a Francesco della Luna, il quale, cominciato l'opera, l'aveva già alzato da terra dieci braccia e fattovi molti errori, quando ne fu dato cura a Filippo, il quale ridusse il detto palazzo a quella forma e magnificenza che si vede. Nel che fare ebbe a competere con il detto Francesco che era da molti favorito, siccome sempre fece mentre che visse, or con questo ed or con quello, che facendogli guerra lo travagliarono sempre, e bene spesso cercavano di farsi onore con i disegni di lui; il quale in fine si ridusse a non mostrare alcuna cosa ed a non fidarsi di nessuno. La sala di questo palazzo oggi non serve più ai detti capitani di Parte, perchè, avendo il diluvio dell'anno 1557 fatto gran danno alle scritture del Monte, il signor Duca Cosimo, per maggior sicurezza delle dette scritture che sono di grandissima importanza, ha ridotte quelle e il magistrato insieme nella detta sala (63). E, acciocchè la scala vecchia di questo palazzo serva al detto magistrato de'capitani, il quale, separatosi dalla detta sala che serve al Monte, si è in un'altra parte di quel palazzo ritirato, fu fatta da Giorgio Vasari di commessione di sua eccellenza la comodissima scala che oggi va in su la detta sala del monte. Si è fatto similmente col disegno del medesimo un palco a quadri, e fattolo posare, secondo l'ordine di Filippo, sopra alcuni pilastri accanalati di macigno.

Era una quaresima in S. Spirito di Fiorenza stato predicato da M. Francesco Zoppo allora molto grato a quel popolo, e raccomandato molto il convento, lo studio de' giovani, e particolarmente la chiesa arsa in que' dì (64); onde i capi

di quel quartiere Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi, e Goro di Stagio Dati, ed altri infiniti cittadini ottennero dalla Signoria di ordinare che si rifacesse la chiesa di S. Spirito, e ne feciono provveditore Stoldo Frescobaldi. Il quale per lo interesso che egli aveva nella chiesa vecchia, che la cappella e l'altare maggiore era di casa loro, vi durò grandissima fatica. Anzi da principio, innanzi che si fussino riscossi i danari, secondo che erano tassati i sepultuari e chi ci aveva cappelle, egli di suo spese molte migliaia di scudi de' quali fu rimborsato. Fatto dunque consiglio sopra di ciò, fu mandato per Filippo, il quale facesse un modello con tutte quelle utili e onorevoli parti che si potesse e convenissero a un tempio cristiano; laonde egli si sforzò che la pianta di quello edifizio si rivoltasse capo piedi, perchè desiderava sommamente che la piazza arrivasse lungo Arno, acciocchè tutti quelli, che di Genova e della Riviera e di Lunigiana e del Pisano e del Lucchese passassero di quivi, vedessino la magnificenza di quella fabbrica; ma, perchè certi per non rovinare le case loro non vollono, il desiderio di Filippo non ebbe effetto. Egli dunque fece il modello della chiesa, e insieme quello dell'abitazione de' frati in quel modo che sta oggi. La lunghezza della chiesa fu braccia censessantuno e la larghezza braccia cinquantaquattro, e tanto ben ordinata, che non si può fare opera per ordine di colonne e per altri ornamenti, nè più ricca, nè più vaga, nè più ariosa di quella. E nel vero, se non fusse stato dalla maladizione di coloro che sempre, per parere d' intendere più che gli altri, guastano i principii belli delle cose, sarebbe questo oggi il più perfetto tempio di cristianità; così come, per quanto egli è, è il più vago e meglio spartito di qualunque altro, sebbene non è secondo il modello stato seguito, come si vede in certi principii di fuori che non hanno seguitato l'ordine del di dentro, come pare che il modello volesse che le porte ed il ricignimento delle finestre facesse. Sonvi alcuni errori, che gli tacerò, attribuiti a lui, i quali si crede che egli, se l'avesse seguitato di fabbricare, non gli arebbe comportati; poichè ogni sua cosa con tanto giudizio, discrezione, ingegno, e arte aveva ridotta a perfezione. Quest' opera lo rendè medesimamente per uno ingegno veramente divino (65).

Fu Filippo facetissimo nel suo ragionamento e molto arguto nelle risposte, come fu quando egli volle mordere Lorenzo Ghiberti che aveva compero un podere a monte Morello chiamato Lepriano, nel quale spendeva due volte più che non ne cavava entrata, che venutogli a fastidio lo vendè. Domandato Filippo qual fusse la miglior cosa che facesse Lorenzo, pensando forse per la nimicizia ch'egli dovesse tassarlo, rispose, vender Lepriano. Finalmente divenuto già molto vecchio, cioè di anni sessantanove, l'anno 1446 (66) a dì 16 d'Aprile se n'andò a miglior vita, dopo essersi affaticato molto in far quelle opere che gli fecero meritare in terra nome onorato (67), e conseguire in cielo luogo di quiete. Dolse infinitamente alla patria sua, che lo conobbe e lo stimò molto più morto che non fece vivo, e fu seppellito con onoratissime esequie ed onore in Santa Maria del Fiore, ancorachè la sepoltura sua fusse in S. Marco sotto il pergamo verso la porta, dov'è un'arme con due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro, per essere discesi i suoi del Ferrarese, cioè da Ficaruolo castello in sul Po (68), come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l'onde che significano il fiume. Piansero costui infiniti suoi amici artefici, e massimamente i più poveri, i quali di continuo beneficò. Così dunque cristianamente vivendo lasciò al mondo odore della bontà sua e delle egregie sue virtù. Parmi che se gli possa attribuire, che dagli antichi Greci e da' Romani in qua non sia stato il più raro nè il più eccellente di lui: e tanto più merita lode, quanto ne' tempi suoi era la maniera tedesca in venerazione per tutta Italia e dagli artefici vecchi esercitata, come in infiniti edifici si vede. Egli ritrovò le cornici antiche, e l'ordine toscano, corintio, dorico, e ionico alle primiere forme restituì. Ebbe un discepolo dal Borgo a Buggiano, detto il Buggiano, (69) il quale fece l'acquaio della sagrestia di S. Reparata con certi fanciulli che gettano acqua, e fece di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra entrando in chiesa; dove ancora è il sottoscritto epitaffio messovi dal pubblico per onorarlo dopo la morte, così come egli vivo aveva onorato la patria sua:

D. S.

*Quantum Philippus architectus arte Daedalea valuerit, cum huius celeberrimi templi mira testudo, tum plures aliae divino ingenio ab eo adinventae machinae documento esse possunt. Quapropter ob eximias sui animi dotes, singularesque virtutes, XV Kal. Maias anno MCCCCXLVI eius b. m. corpus in hac humo supposita grata patria sepeliri iussit.* (70)

Altri niente di manco per onorarlo ancora maggiormente, gli hanno aggiunti questi altri due: *Philippo Brunellesco antiquae architecturae instauratori S. P. Q. F. civi suo benemerenti* (71).

Gio: Battista Strozzi fece quest' altro.

*Tal sopra sasso sasso*
*Di giro in giro eternamente io strussi;*
*Che così passo passo*
*Alto girando al ciel mi ricondussi.*

Furono ancora suoi discepoli Domenico dal lago di Lugano, Geremia da Cremona che lavorò di bronzo benissimo, insieme con uno Schiavone che fece assai cose in Vinezia, Simone che, dopo aver fatto in Or S. Michele per l'arte degli speziali quella Madonna, morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte

di Tagliacozzo (72), Antonio e Niccolò Fiorentini, che feciono in Ferrara di metallo un cavallo di bronzo per il duca Borso l'anno 1461, ed altri molti (73), de'quali troppo lungo sarebbe fare particolar menzione. Fu Filippo male avventurato in alcune cose: perchè, oltre che ebbe sempre con chi combattere, alcune delle sue fabbriche non ebbono al tempo suo e non hanno poi avuto il loro fine. E fra l'altre fu gran danno che i monaci degli Angeli non potessero, come si è detto, finire quel tempio cominciato da lui; poichè, dopo avere eglino speso in quello che si vede più di tremila scudi, avuti parte dall'Arte dei Mercatanti e parte dal Monte in sul quale erano i danari, fu dissipato il capitale, e la fabbrica rimase e si sta imperfetta. Laonde, come si disse nella vita di Niccolò da Uzzano (74), chi per cotal via disidera lasciare di ciò memorie, faccia da se mentre che vive, e non si fidi di nessuno. E quello, che si dice di questo, si potrebbe dire di molti altri edifizi ordinati da Filippo Brunelleschi.

## ANNOTAZIONI

(1) Colla qual sua vera denominazione può correggersi l'altra (passata per altro nell' uso comune) che leggesi nel titolo della Vita.

(2) V. la novella 5 della Giornata 6 del Decamerone.

(3) Frase non punto iperbolica, la quale ha trovato un eco ne'tempi posteriori. V. il Lastri nell'Osservator Fiorentino, il Cicognara nella sua Storia, ec.

(4) Ser Brunellesco fu figliuolo di Lippo e nipote di Tura cioè Ventura e non di Cambio. Ciò si ricava da'libri del Proconsolo, dove all'anno 1381 si trova matricolato per notaio *Brunellescus filius olim Lippi Turae de Florentia.* Ma può esser che un Cambio fosse padre di Tura, che direm noi pure de'Bacherini, benchè questo casato tra i Fiorentini non si trovi.

(5) Cioè Giuliana di Guglielmo degli Spini, famiglia estinta verso la metà dello scorso secolo. (*Bottari*)

(6) Oggi detto S. Michele degli Antinori.

(7) Nell'edizione da noi presa a testo, per uno di que' tanti errori che provano come il più forse degli errori dell'edizion medesima non è da imputarsi al Vasari, si legge l'anno 1398. Si è qui restituita, a norma dell' edizion prima, la data più verisimile. Essa ha per sè l'autorità della Vita del Brunellesco scritta da un Anonimo contemporaneo, e pubblicata, non ha guari, dal Moreni, unitamente a quella che ne scrisse il Baldinucci, a cui l' altra non fu ignota, come probabilmente nol fu al Vasari.

(8) Nella prima edizione a questa notizia della professione sua si aggiunge ch'ei fu uno dei Dieci della Guerra.

(9) Cioè il medico, se pur un maestro Tura Bacherini fu suo tritavolo.

(10) Son fra le due estremità, e furono fatte probabilmente non molto dopo l' altre mezze figure che vi lavorò Pier d' Arrigo Tedesco vissuto in Pistoia fra il 1380 e il 90.

(11) L'uso degli orologi a rota fu introdotto in Italia circa la metà del secolo 14. Il celebre orologio del Mangia in Siena, che pur non è de'primi, è del 1364. Se, e dove ancor si trovino orologi del Brunellesco lo ignoriamo.

(12) La casa d'Apollonio Lapi, che il Vasari pone al canto de'Ciai, dal Baldinucci, e, quel che più vale, dall'Anonimo contemporaneo del Brunellesco è posta al canto de'Ricci, pur presso Mercato Vecchio. D'Apollonio era pure la casa, che forma la punta del bivio tra via de'Banchi e via de'Panzani; e chi sa che anche a'suoi acconcimi non si adoperasse il Brunellesco?

(13) La Petraia, villa oggi granducale, alle radici di Montemorello, vicinissima all'altra detta di Castello. La torre, di cui qui parla il Vasari, sussiste ancora.

(14) Di queste opere non par che rimanga più nulla. L'anonimo è anche più minuto del Vasari nel descriverle, poichè la prospettiva era a'suoi giorni arte nuova e destava gran meraviglia.

(15) Se ne è già veduta la Vita.

(16) Il Cicognara dà a lui merito intero di quanto nell'arte delle tarsie si fece di più eccellente.

(17) L'illustre amico e consigliator del Colombo, come altra volta si notò.

(18) Or è in altro posto, come si dirà nelle note alla Vita di Donato.

(19) Or è all' altare della cappella de' Gondi. V. il Cicognara che ne fa paragone con quella di Donato.

(20) Di questi artefici e del concorso di che qui si tratta non occorre dir altro, dopo quello che già si disse nelle note alla Vita di Iacopo della Quercia, e particolarmente a quella di Lorenzo Ghiberti.

(21) Una cosa rara e forse unica ne' secoli pittoreschi, scrisse qui a caratteri maiuscoli un postillatore.

(22) L'Anonimo, parziale pel Brunellesco, mette il saggio di lui al di sopra di quello del Ghiberti, e dice che l'un artefice cedè l'opera all'altro, non per convincimento della propria inferiorità, ma per isdegno che i consoli l'avessero allogata a loro due insieme, quand'egli a farla voleva esser solo. Peraltro il Ghiberti medesimo nel suo MS. custodito nella

Magliabechiana racconta il fatto come il Vasari e soggiunge: « mi fu conceduta la palma della vittoria da tutti i periti, et da tutti quelli che si provarono meco ».

(23) La storia lavorata dal Brunellesco fu dal granduca Pietro Leopoldo (che l'ottenne in dono dal capitolo di S. Lorenzo) collocata in Galleria, nella sala de' bronzi moderni, accanto a quella che già si disse del Ghiberti; e dal confronto apparisce l'ingiusta parzialità dell'anonimo nel preferire l'una all'altra. Ambedue ci sono presentate in disegno nell'opera del Cicognara. Quella di Donato, se mai ci fu (di che vedi la nota 7 alla Vita del Ghiberti) or sembra smarrita.

(24) In quel tempo, nota qui il Bottari, non erano per anco state guaste o demolite o lasciate andar male tante fabbriche stupende degli antichi.

(25) Quindi l'asserzione di molti che la cupola della Rotonda gli abbia servito almeno di lontano esempio per quella onde poi si rese immortale.

(26) Intendi dunque per discrezione — si era sparsa una voce che andavano a cavar il tesoro.

(27) Altri opinò aver la buca, di che qui si parla, servito pei pernii di ferro o di rame, a collegamento delle pietre.

(28) Questa burla fu poi soggetto a novelle celebri, la più antica delle quali venne recentemente restituita dal Moreni alla sua integrità, mediante un testo a penna non mai bene esaminato.

(29) Così anche l'edizione da noi presa a testo. Ma par che dovrebbe dire *come si fia*.

(30) Ecco il Brunellesco stesso che fa intendere se la cupola della Rotonda gli potè esser d'esempio.

(31) Se qui non mentì per poi farsi più valere, bisogna dir supposto quel secondo concetto grandissimo, pel quale, secondo che il Vasari dice più sopra, studiava l'architettura della cupola della Rotonda.

(32) Non la volta o cupola propriamente, la qual gira a quarto acuto, e vuolsi la maggiore che siasi edificata nel medio evo; ma la sua copertura ripianata di solido materiale ad otto facce ha forma di padiglione.

(33) Il Baglioni nella Vita di Giacomo della Porta dice che la cupola della Rotonda fu voltata in questa guisa, cioè sopra terra ben calcata in luogo di centine, ma non accenna da dove ha tratta questa notizia. (*Bottari*)

(34) Mai prima non si era fatta simil cosa.

(35) In una deliberazione estratta da' libri dell'Opera di S. Maria del Fiore, e riportata dal Nelli nella sua descrizione di questo tempio, è inclusa una relazione del Brunelleschi, per la quale ci conferma che la cupola fu fatta senza centine, ed ove, fra altre cose relative al modo tenuto in edificarla, si legge: « Ancora si faccia fare mattoni grandi di peso libbre 25 insino a 30 l'uno e non di più peso, i quali si murino con quello spinapesce sarà deliberato per chi l'avrà a condurre. E dal lato della volta dentro si ponga per parapetto assi, che tengano la veduta a' maestri per più sicurtà, e murisi con gualandrino sì dentro e sì di fuori ».

(36) Nell'ultima rimodernazione della chiesa la cupoletta della citata cappella fu demolita, perchè superava l'altezza del coretto per uso della Corte, costruito sopra le cappelle laterali alla porta.

(37) Di questi ponti si ha un prospetto nei Discorsi d'Architettura del Nelli.

(38) Di lui non abbiamo che questa notizia.

(39) Quest' *o* è stato aggiunto come necessario dagli editori moderni.

(40) Di tanti suoi modelli, disegni ec. oggi rimangon nell'Opera un modello in legno della cupola esterna e del sottoposto tamburo; un altro dimostrante una parte della scala praticata fra la cupola esterna e l'interna; uno dei magazzini fatti al disotto del tamburo già detto: e due di taglie a 18 bronzine per tirar su i pesi coi canapi. Fra tutti questi modelli avvene pur uno piccolo ma ben conservato della lanterna, il qual non può essere quello già presentato dal Brunellesco, poichè manca della scala fatta nel vuoto d'un pilastro, e di tutto ciò che servirebbe a mostrare l'interna costruzione.

(41) Dalla parte di scirocco, verso la casa Guadagni, oggi Riccardi, con disegno di Baccio d'Agnolo.

(42) Che sopraggiunto da Roma ne fece un romor grande, chiamandolo, dicesi, una gabbia da grilli. E tale veramente dee sembrare al confronto del magnifico ornato del tamburo della gran cupola vaticana. Anzi tale par sembra al confronto della parte ignuda, che gli corrisponde nella cupola nostra, come può vedersi nella Metropolitana Fiorentina illustrata e corredata di tavole da G. del Rosso.

(43) Il braccio toscano (ch'è l'antico piede romano raddoppiato per maggior comodo) equivale a piedi uno, pollici nove, e linee sei di Parigi.

(44) La palla, insieme con la croce ec. (opera di Andrea Verrocchio del quale si ha la Vita più oltre) fu collocata al suo posto 23 anni dopo la morte del Brunelleschi: ma essa nel 1601 venne atterrata da un fulmine, e in seguito rifatta un poco più grande.

(45) Essa eccede di quattro braccia l'altezza, e d'altrettante la circonferenza della cupola vaticana, e benchè retta da otto soli costoloni, onde riesce assai più svelta dell'altra che ha sedici sproni di rinfianco, riesce pure assai più solida. Quindi per sostenersi mai non ebbe d'uopo di cerchi di ferro nè dell'opera di tanti ingegneri che stamparono su tal particolare volumi di controversie. V. il Tempio Vaticano del Fontani, i Discorsi d'Architettura del Nelli, ec. ec.

(46) Nella Metropolitana illustrata ec. di G. Del Rosso trovasi l'enumerazione delle percosse più terribili che la cupola ebbe dai fulmini fino a quella del 1776 che rovesciò parte della lanterna ed uno de' costoloni angolari. A tali percosse, piuttosto che all'oscillazione prodotta dai tremuoti, il del Rosso, contro l'opinione dello Ximenes, crede poter attribuire il sottil pelo di due o tre tasselli di marmo posti sulla fine del secolo decimo settimo negli screpoli cagionati fin da principio alla cupola da un po' di sedimento che fecero i fondamenti d'un pilone a scirocco. Nel 1812 si pensò a guernirla di spranghe elettriche, come già si era guernita la cupola vaticana, e ciò sembra aver assicurato abbastanza un monumento, che può senza iperbole chiamarsi il miracolo dell'architettura.

(47) Oggi palazzo de' conti Bardi tra il ponte alle Grazie e il canto agli Alberti.

(48) L'Anonimo si diffonde più del Vasari a parlar del poco giudizio e della molta audacia di Francesco della Luna (cui per altro non nomina come fosse ancor vivo) nel dipartirsi in più occasioni dai disegni del Brunellesco.

(49) Detto padre della patria, a spese del quale furono eretti molti religiosi e grandi edifizi, enumerati nella Vita che di lui scrisse il Fabbroni.

(50) Grandi mutazioni vi furon poi fatte dopo che la badia fu soppressa.

(51) Dopo il 1423, quando la chiesa antica fu da un incendio ridotta in cenere.

(52) Di minor magnificenza e non scevro di errori per opera, come poi si vedrà, del Michelozzi.

(53) Di questo tempio, che già (per voto del celebre Pippo Spano della famiglia degli Scolari) doveva esser dedicato ai dodici Apostoli, e ch'era stato alzato fin presso al cornicione, restano ancora per 9 braccia d'altezza bellissimi avanzi: il muro esterno cioè di 16 lati, cinque de' quali son visibili a chi di via degli Alfani svolta nel Castellaccio; l'ordine interiore de' pilastri; l'architrave della piccola porta di comunicazione, il qual rigira tutto il tempio. Il pavimento è aterrato e in parte coltivato ad orto per servigio del monastero degli Angioli.

(54) Nella Vita di Lorenzo di Bicci.

(55) Cosimo I ebbe in animo di farlo finire dall'Accademia del Disegno; perch' essa vi tenesse le sue adunanze, come poi si vedrà nella Vita di Gio. Angiolo Montorsoli.

(56) Il disegno del tempio, di cui qui si parla, dopo essere stato custodito lungo tempo nel monastero degli Angioli, indi passato per varie mani, è alfin pervenuto in possesso del marchese Giuseppe Pucci, ma tanto consunto che appena si scorge ciò che rappresenta. Il cav. Onofrio Boni ne diede già una stampa nel 2. volume delle Memorie di Belle Arti che pubblicavansi in Roma, e da questa venner poi le altre che si veggono nel vol. 1 del Viaggio pittorico per la Toscana del Fontani, nel 4. della Storia del d' Angincourt ec. Se non che quella prima stampa corrispondeva poco all' originale, poichè derivata da una copia fattane da Gherardo Silvani, il qual supplì di fantasìa alle parti non visibili dell'originale medesimo. Infatti quelle finestre p. e. di figura rettangolare, che secondo la detta stampa son nel tamburo della cupoletta, e che vengon censurate dagli artisti come cosa di stil riprovato, e quindi antibrunellesco, non sono certamente secondo l'originale, ove nessuna impressione di ferro o di compasso, che talvolta supplisce alle linee svanite, ne dà il minimo indizio, ed ove nulla di quanto è ancor visibile dà motivo di supporle. V. la Descrizione d'alcuni disegni architettonici di Classici Autori stamp. in Pisa nel 1818.

(57) Vedine la Vita più sotto.

(58) V. i noti libri del Cambiagi, dell'Anguillesi, dell' Inghirami ec. sui palazzi e i giardini granducali, particolarmente sul palazzo de' Pitti.

(59) Paolo Falconieri, intendentissimo d'architettura, fece poi un disegno, per dar compimento all'opera, il qual si trova descritto dal Baldinucci nella Vita dell'Ammannati già detto, ma che per la grande spesa non fu eseguito. Fra gli altri disegni fatti in seguito fu poi in parte eseguito quello di Giulio Parigi, siccome pur si narra dal Baldinucci. Grandi aggiunte ed abbellimenti si fecero internamente ed all'esterno dai moderni architetti Gaspero Paoletti, Gius. Cacialli e cav. Pasquale Poccianti. In quasi tutti i libri più celebri d' architettura è qualche disegno di questo regio palazzo.

(60) L'uso ne fu riassunto nelle nozze del principe Francesco, in S. Spirito, come in luogo più capace, e con apparato più magnifico.

(61) Avendo Eugenio IV chiesto un architetto per certa sua fabbrica a Cosimo de'Medici, questi gli mandò il Brunellesco accompagnato con una sua lettera la qual diceva: *io mando a vostra santità un uomo, a cui (così è grande la sua virtù) basterebbe l'animo di rivolgere il mondo*. « Letta la lettera (così il Bocchi il qual racconta questo fatto nelle sue bellezze di Firenze) poichè, ebbe il papa dato d' occhio a Filippo che, come era, gli pareva piccolo e sparuto, per dolce modo disse: questi è l'uomo a cui basta l'animo di dar la volta al mondo? E Filippo gli disse: diami vostra santità il luogo dove io possa appoggiare la manovella, e allora conoscerà quello ch'io vaglia. » Filippo, aggiunge poi il Bocchi, tornò a Firenze carico di lodi e di premi onorati.

(62) Incorporato poi (congetturasi al palazzo Geri oggi Martellini.

(63) Il palazzo, come si notò altrove, serve ancora in parte al Monte qui indicato.

(64) Veramente la chiesa non arse in quei

dì, cioè vivente ancora il Brunellesco, ma nel 1471, che fu molt' anni dopo la sua morte. Prima che l'antica chiesa ardesse, ad insinuazione del predicatore Fra Francesco Mellini erasi dato principio all' edificazione della nuova più vasta e magnifica, in prossimità della prima, secondo il modello del Brunellesco; e Stoldo Frescobaldi erane stato eletto provveditore fin dal 1433. L' incendio poi ne accelerò il compimento sì che nel 1481 fu in istato d' essere uffiziata. (*Moreni Vite del Brunellesco* pag. 99. nota 2.)

(65) È nota l'ammirazione che mostrava per essa Michelangiolo.

(66) Alcuni scrittori, seguendo un errore del P. Richa e di M. Bottari, segnarono il 1444: errore che fu da altri notato e corretto. Vedi più sotto la nota 70.

(67) Fra queste opere è pur da annoverarsi uno stupendo arco piano, fatto di macigni tagliati a cunei, per la sagrestia del Duomo detta dei canonici, e poi ripetuto per quella detta delle messe. Ciò consta da una deliberazione degli Operaj presa ne' 14 ottobre del 1736, e citata dal Moreni nelle illustrazioni alla Vita scritta da un Anonimo. Taluno crede pur fatta sul disegno di quest'artefice la loggia dello Spedale de'Convalescenti, ora delle scuole di S. Paolo, sulla piazza di S. Maria Novella. Ed altri vi aggiunge pure l'Oratorio de'SS. Pietro e Paolo detto la Madonna di piè di piazza in Pescia.

(68) Di ciò per vero dire non si ha prova alcuna.

(69) Non si hanno di lui come d' altri nominati più sotto maggiori notizie di quelle che n' ebbe il Vasari.

(70) L' Iscrizione ch' è in S. M. del Fiore offre questa variante: *tum plures machinae divino ingenio ab eo adinventae*. L' anno ivi segnato della morte del Brunellesco è chiaramente il 1446, come lo stampò il Vasari nelle edizioni del Torrentino e de' Giunti. Nel Richa o per isbaglio suo o dello stampatore trovasi il 1444, errore seguitato dal Bottari, e dall' autore non molto antico dell' iscrizione citata dall' Osservator fiorentino, la quale si legge sotto il busto del Brunellesco che si conserva in una stanza dell' Opera del Duomo.

(71) Nelle note alla Vita d' Arnolfo già si è detto della gran statua sedente (opera dell' egregio Pampaloni, come quella d' Arnolfo che le è compagna) posta in una delle due nicchie della casa di mezzo della nuova Canonica di S. Maria del Fiore.

(72) Le sculture che adornano tuttavia la facciata di quella che or chiamasi Chiesa vecchia.

(73) Niccolò fiorentino era de' Baroncelli e fu poi sopranominato Niccolò del Cavallo. Agli scolari or nominati dal Vasari si potrebbe forse aggiugnere Antonio Manetti che fece il modello della pergamena della cupola sotto la direzione del Brunellesco, e senza forse Andreino da S. Gimignano, che fu anche suo erede come prova il Manni ne' Sigilli.

(74) Silvano Razzi, che tanta parte, come vedremo a suo luogo, ebbe in queste Vite, forse avea scritta, nota qui il Bottari, una Vita di Niccolò da Uzzano e la citò parlando in persona propria, e dimenticando quella che dovea sostenere del Vasari. A noi sembra più verosimile che nel testo sia qui una lieve dimenticanza, e che secondo l' intenzione dello scrivente dovesse leggersi « come si disse di Niccolò da Uzzano nella Vita di Lorenzo di Bicci. »

# VITA DI DONATO

## SCULTORE FIORENTINO

Donato (1), il quale fu chiamato dai suoi Donatello e così si sottoscrisse in alcune delle sue opere (2), nacque in Firenze l'anno 1383 (3). E, dando opera all' arte del disegno (4), fu non pure scultore rarissimo e statuario maraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell' architettura molto stimato; ed ebbono l' opere sue tanta grazia, disegno, e bontà, ch' esse furono tenute più simili all' eccellenti opere degli antichi Greci e Romani, che quelle di qualunque altro fusse giammai. Onde a gran ragione se gli dà grado del primo che mettesse in buono uso l' invenzione delle storie ne' bassirilievi; i quali da lui furono talmente operati, che alla considerazione che egli ebbe in quelli, alla facilità, ed al magisterio, si conosce che n' ebbe la vera intelligenza e gli fece con bellezza più che ordinaria; perciocchè, non che alcuno artefice in questa parte lo vincesse, ma nell' età nostra ancora non è chi l'abbia paragonato. Fu allevato Donatello dalla fanciullezza in casa di Ruberto Martelli (5), e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò d'essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. Lavorò nella gioventù sua molte cose, delle quali, perchè furono molte, non si tenne gran conto. Ma quello, che gli diede nome, e lo fece per quello che egli era conoscere, fu una Nunziata di pietra di macigno, che in S. Croce in Fiorenza fu posta all' altare e cappella de' Cavalcanti, alla quale fece un ornato di componimento alla grottesca con basamento vario ed attorno e finimento a quartotondo, aggiugnendovi sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che, per paura dell' altezza, tenendosi abbracciati l' un l' altro, si assicurino. Ma sopra tutto

grande ingegno e arte mostrò nella figura della Vergine, la quale impaurita dall' improvviso apparire dell'Angelo, muove timidamente con dolcezza la persona a una onestissima reverenza, con bellissima grazia rivolgendosi a chi la saluta, di maniera che se le scorge nel viso quella umiltà e gratitudine, che del non aspettato dono si deve a chi lo fa, e tanto più, quanto il dono è maggiore. Dimostrò oltra questo Donato ne' panni di essa Madonna e dell' Angelo lo essere bene rigirati e maestrevolmente piegati, e, col cercare l'ignudo delle figure, come e' tentava di scoprire la bellezza degli antichi, stata nascosa già cotanti anni; e mostrò tanta facilità ed artifizio in quest'opera, che insomma più non si può dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica disiderare (6). Nella chiesa medesima sotto il tramezzo a lato alla storia di Taddeo Gaddi fece con straordinaria fatica un Crocifisso di legno, il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di ser Brunellesco suo amicissimo per averne il parere suo, il quale Filippo, che per le parole di Donato aspettava di vedere molto miglior cosa, come lo vide, sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò per quanta amicizia era fra loro che gliene dicesse il parer suo; perchè Filippo che liberalissimo era rispose, che gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino, e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo ed in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse giammai. Udendosi mordere Donato e più a dentro che non pensava dove sperava essere lodato, rispose: se così facile fusse fare come giudicare, il mio Cristo ti parrebbe Cristo e non un contadino; però piglia del legno, e pruova a farne uno ancor tu (7). Filippo senza più farne parola tornato a casa, senza che alcuno lo sapesse, mise mano a fare un Crocifisso, e, cercando d' avanzare, per non condannar il proprio giudizio, Donato, lo condusse dopo molti mesi a somma perfezione. E, ciò fatto, invitò una mattina Donato a desinar seco, e Donato accettò l'invito, e così, andando a casa di Filippo di compagnia, arrivati in Mercato Vecchio, Filippo comperò alcune cose (8), e, datole a Donato, disse: avviati con queste cose a casa, e lì aspettami, che io ne vengo or ora. Entrato dunque Donato in casa, giunto che fu in terreno, vide il Crocifisso di Filippo a un buon lume, e, fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto e tutto pieno di stupore, come fuor di se, aperse le mani che tenevano il grembiule, onde, cascatogli l'uova, il formaggio e l' altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa. Ma, non restando però di far le maraviglie e star come insensato, sopraggiunto Filippo, ridendo disse: che disegno è il tuo Donato? che desineremo noi, avendo tu versato ogni cosa? Io per me, rispose Donato, ho per istamani avuta la parte mia; se tu vuoi la tua, pigliatela: ma non più; a te è conceduto fare i Cristi ed a me i contadini (9).

Fece Donato nel tempio di S. Giovanni della medesima città la sepoltura di papa Giovanni Coscia stato deposto del pontificato dal Concilio Costanziese, la quale gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici amicissimo del detto Coscia (10); ed in essa fece Donato di sua mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono; e Michelozzo creato suo vi fece la Fede (11). Vedesi nel medesimo tempio, e dirimpetto a quest' opera, di mano di Donato una S. Maria Maddalena di legno in penitenza molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall' astinenza, in tanto che pare in tutte le parti una perfezione di notomia benissimo intesa per tutto (12). In Mercato Vecchio sopra una colonna di granito è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte tutta isolata, tanto ben fatta che dagli artefici e da tutti gli uomini intendenti è lodata sommamente (13). La qual colonna, sopra cui è questa statua collocata, era già in S. Giovanni, dove sono l' altre di granito che sostengono l' ordine di dentro, e ne fu levata ed in suo cambio postavi un' altra colonna accanalata, sopra la quale stava già nel mezzo di quel tempio la statua di Marte, che ne fu levata quando i Fiorentini furono alla fede di Gesù Cristo convertiti. (14). Fece il medesimo, essendo ancor giovanetto, nella facciata di S. Maria del Fiore un Daniello profeta di marmo (15), e dopo un S. Giovanni Evangelista che siede (16), di braccia quattro, e con semplice abito vestito, il quale è molto lodato. Nel medesimo luogo si vede in sul cantone, per la faccia che rivolta per andare nella via del Cocomero, un vecchio fra due colonne (17), più simile alla maniera antica che altra cosa che di Donato si possa vedere, conoscendosi nella testa di quello i pensieri che arrecano gli anni a coloro che sono consumati dal tempo e dalla fatica. Fece ancora dentro la detta chiesa l'ornamento dell' organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia con quelle figure abbozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovano (18). Onde di costui si può dire che tanto lavorasse col giudizio quanto con le mani; attesochè molte cose si lavorano e paiono belle nelle stanze dove son fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo, e a un altro lume o più alto, fanno varia veduta e riescono il contrario di quello che parevano. Laddove Donato faceva le sue figure di maniera che nella stanza, dove lavorava, non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell' erano poste. Nella sagrestia nuova pur di quella chiesa fece il disegno di quei fanciulli che tengono i festoni che girano intorno al fregio (19), e così il disegno delle figure che si feciono nel vetro dell'oc-

chio che è sotto la cupola, cioè quello dov' è l'incoronazione di nostra Donna; il quale disegno è tanto migliore di quelli che sono negli altri occhi, quanto manifestamente si vede (20). A S. Michele in Orto di detta città lavorò di marmo per l'Arte de'Beccai (21) la statua del S. Piero che vi si vede, figura savissima e mirabile (22), e per l'arte de'Linaiuoli il S. Marco Evangelistà (23), il quale avendo egli tolto a fare insieme con Filippo Brunelleschi, finì poi da se, essendosi così Filippo contentato. Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai consoli di quell'arte lasciata porre in opera, per il che disse Donato che gli lasciassero metterla su, che voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un' altra figura e non più quella ritornerebbe. E, così fatto, la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di maraviglia ognuno.

All' Arte de' Corazzai fece una figura di S. Giorgio armato vivissima, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile, ed un maraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso. È certo nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità nè tanto spirito in marmo, quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donato in questa (24). E nel basamento, che regge il tabernacolo di quella (25), lavorò di marmo in basso rilievo quando egli ammazza il serpente, ove è un cavallo molto stimato e molto lodato. Nel frontespizio fece di basso rilievo mezzo un Dio padre; e dirimpetto alla chiesa di detto oratorio lavorò in marmo e con l'ordine antico detto corintio, fuori d'ogni maniera tedesca, il tabernacolo per la Mercatanzia, per collocare in esso due statue, le quali non volle fare, perchè non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea del Verrocchio (26). Lavorò di marmo nella facciata dinanzi del campanile di S. Maria del Fiore quattro figure di braccia cinque (27), delle quali due ritratte dal naturale sono nel mezzo, l' una è Francesco Soderini giovane, e l'altra Giovanni di Barduccio Cherichini oggi nominato il Zuccone (28): la quale, per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato, quando voleva giurare sì che si gli credesse, dire: alla fè ch' io porto al mio Zuccone: e, mentre che lo lavorava, guardandolo, tuttavia gli diceva: favella, favella, che ti venga il cacasangue. E dalla parte di verso la canonica sopra la porta del campanile fece uno Abraam che vuole sacrificare Isac ed un altro Profeta, le quali figure furono poste in mezzo a due altre statue. Fece per la Signoria di quella città un getto di metallo, che fu locato in piazza in uno arco della loggia loro, ed è Giudit che ad Oloferne taglia la testa (29), opera di grande eccellenza e magisterio (30), la quale, a chi considera la semplicità del di fuori nell' abito e nello aspetto di Giudit, manifestamente scuopre nel di dentro l'animo grande di quella donna e lo aiuto di Dio (31), siccome nell' aria di esso Oloferne il vino ed il sonno, e la morte nelle sue membra, che per avere perduti gli spiriti si dimostrano fredde e cascanti. Questa fu da Donato talmente condotta, che il getto venne sottile e bellissimo; ed appresso fu rinetta tanto bene, che maraviglia grandissima è a vederla (32). Similmente il basamento, che è un balaustro di granito con semplice ordine, si dimostra ripieno di grazia ed agli occhi grato in aspetto; e sì di questa opera si soddisfece, che volle, il che non aveva fatto nelle altre, porvi il nome suo, come si vede in quelle parole *Donatelli opus*. Trovasi di bronzo nel cortile del palazzo di detti signori un David ignudo quanto il vivo ch' a Golia ha troncato la testa, e alzando un piede sopra esso le posa (33) ed ha nella destra una spada; la quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza, che impossibile pare agli artefici che ella non sia formata sopra il vivo. Stava già questa statua nel cortile di casa Medici, e per lo esilio di Cosimo (34) in detto luogo fu portata. Oggi il duca Cosimo, avendo fatto dove era questa statua una fonte, la fece levare, e si serba per un altro cortile che grandissimo disegna fare dalla parte di dietro del palazzo, cioè dove già stavano i leoni. È posto ancora nella sala dove è l'oriuolo di Lorenzo della Volpaia, dalla mano sinistra, un David di marmo bellissimo che tiene fra le gambe la testa morta di Golía sotto i piedi, e la fromba ha in mano con la quale l' ha percosso (35). In casa Medici (36) nel primo cortile sono otto tondi di marmo, dove sono ritratti cammei antichi e rovesci di medaglie, ed alcune storie fatte da lui molto belle, i quali sono murati nel fregio fra le finestre e l'architrave sopra gli archi delle logge (37): similmente la restaurazione d' un Marsia in marmo bianco antico posto all'uscio del giardino (38), ed una infinità di teste antiche poste sopra le porte restaurate e da lui acconce con ornamenti d'ali e di diamanti, impresa di Cosimo, a stucchi benissimo lavorati (39). Fece di granito un bellissimo vaso che gettava acqua (40): e al giardino de' Pazzi in Fiorenza un altro simile ne lavorò che medesimamente getta acqua (41). Sono in detto palazzo de' Medici Madonne di marmo e di bronzo di bassorilievo, e altre storie di marmi di figure bellissime e di schiacciato rilievo maravigliose (42). E fu tanto l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato, che di continuo lo faceva lavorare; ed allo incontro ebbe tanto amore verso Cosimo Donato, che ad ogni minimo suo cenno indovinava tutto quel che voleva, e di continuo lo ubbidiva. Dicesi che un mercante genovese fece fare a Donato

una testa di bronzo quanto il vivo bellissima, e per portarla lontanò sottilissima, e che per mezzo di Cosimo tale opera gli fu allogata. Finitala adunque, volendo il mercante sodisfarlo, gli parve che Donato troppo ne chiedesse, perchè fu rimesso in Cosimo il mercato; il quale, fattala portare in sul cortile di sopra di quel palazzo, la fece porre fra i merli che guardano sopra la strada, perchè meglio si vedesse. Cosimo dunque, volendo accomodare la differenza, trovò il mercante molto lontano dalla chiesta di Donato; perchè, voltatosi, disse ch'era troppo poco. Laonde il mercante, parendogli troppo, diceva che in un mese o poco più lavorata l'aveva Donato, e che gli toccava più di un mezzo fiorino per giorno. Si volse allora Donato con collera, parendogli d'essere offeso troppo, e disse al mercante che in un centesimo d'ora avrebbe saputo guastare la fatica e 'l valore d'uno anno; e dato d'urto alla testa subito su la strada la fece ruinare, della quale se ne fer molti pezzi, dicendogli che ben mostrava di essere uso a mercatar fagiuoli e non statue. Perchè egli, pentitosi gli volle dare il doppio più perchè la rifacesse, e Donato non volle per sue promesse nè per prieghi di Cosimo rifarla giammai. Sono nelle case dei Martelli (43) di molte storie di marmo e di bronzo, e infra gli altri un David di braccia tre (44), e molte altre cose da lui in fede della servitù e dell'amore che a tal famiglia portava donate liberalissimamente, e particolarmente un S. Giovanni tutto tondo di marmo, finito da lui di tre braccia d'altezza, cosa rarissima (45), oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, dal quale fu fatto un fideicommisso, che nè impegnare nè vendere nè donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fade delle carezze usate da loro a Donato e da esso a loro in riconoscimento della virtù sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata (46). Fece ancora, e fu mandata a Napoli, una sepoltura di marmo per uno arcivescovo (47) che è in S. Angelo di Seggio di Nido, nella quale son tre figure tonde che la cassa del morto con la testa sostengono, e nel corpo della cassa è una storia di basso rilievo sì bella, che infinite lode se le convengono (48). Ed in casa del conte di Matalone nella città medesima è una testa di cavallo di mano di Donato tanto bella, che molti la credono antica (49). Lavorò nel castello di Prato il pergamo di marmo, dove si mostra la cintola; nello spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì belli e sì mirabili, che si può dire che non meno mostrasse la perfezione dell'arte in questo, che e'si facesse nelle altre cose (50). Di più fece per reggimento di detta opera due capitelli di bronzo, uno dei quali vi è ancora, e l'altro dagli Spagnuoli che quella terra misero a sacco fu portato via. Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui, acciocchè facesse la memoria di Gattamelata (51) nella città di Padova; onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo, che è in sulla piazza di S. Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento ed il fremito del cavallo, ed il grande animo e la fierezza vivacissimamente espressa dall'arte nella figura che lo cavalca (52). E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto in proporzioni ed in bontà che veramente si può agguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione, e diligenza. Perchè non solo fece stupire allora que'che lo videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino, e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo gli allogarono alla chiesa de'frati Minori nella predella dello altar maggiore le istorie di S. Antonio da Padova, le quali sono di bassorilievo e talmente con giudicio condotte, che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in esse i belli e variati componimenti con tanta copia di stravaganti figure e prospettive diminuiti (53). Similmente nel dossale dello altare fece bellissime le Marie che piangono il Cristo morto (54). E in casa d'un de'conti Capodilista lavorò una ossatura d'un cavallo di legname che senza collo ancora oggi si vede, nella quale le commettiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tal opera, giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dello animo di quello (55). In un monastero di monache fece un S. Sebastiano di legno a'preghi d'un cappellano loro amico e domestico suo, che era fiorentino, il quale gliene portò uno ch'elle avevano vecchio e goffo, pregandolo che e' lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa, sforzandosi Donato d'imitarlo per contentare il cappellano e le monache, non potè far sì, che, ancora che quello, che goffo era, imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un' pezzo di marmo vecchio, che le dette monache in un loro orto avevano, ricavò una molto bella nostra Donna. E similmente per tutta quella città sono opre di lui infinitissime (56); onde, essendo per miracolo quivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che, se più stato vi fosse, tutto quello che sapeva dimenticato s'avrebbe essendovi tanto lodato da ognuno; e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato, il qual biasimo gli dava cagione di studio e conseguentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia, per memoria della bontà sua lasciò in dono alla nazione fiorentina per la loro cappella ne' frati Minori (57) un S. Gio: Battista di legno (58), lavorato da lui con di-

ligenza e studio grandissimo (59). Nella città di Faenza lavorò di legname un S. Giovanni ed un S. Girolamo non punto meno stimati che l'altre cose sue. Appresso, ritornatosene in Toscana, fece nella Pieve di Montepulciano una sepoltura di marmo con una bellissima storia; ed in Fiorenza nella sagrestia di S. Lorenzo un lavamani di marmo, nel quale lavorò parimente Andrea Verrocchio (60), ed in casa di Lorenzo della Stufa fece teste e figure molto pronte e vivaci. Partitosi poi da Fiorenza a Roma si trasferì, per cercar d' imitare le cose degli antichi più che potè, e, quelle studiando, lavorò di pietra in quel tempo un tabernacolo del (61) Sacramento che oggidì si trova in S. Piero. Ritornando a Fiorenza, e da Siena passando, tolse a fare una porta di bronzo per il battistero di S. Giovanni: ed avendo fatto il modello di legno, e le forme di cera quasi tutte finite ed a buon termine con la cappa condottele per gittarle, vi capitò Bernardetto di mona Papera orafo fiorentino amico e domestico suo, il quale tornando da Roma seppe tanto fare e dire, che o per sue bisogne o per altra cagione ricondusse Donato a Firenze, onde quell' opera rimase imperfetta, anzi non cominciata. Solo restò nell' Opera del Duomo di quella città di sua mano un S. Gio. Battista di metallo (62), al quale manca il braccio destro dal gomito in su: e ciò si dice aver fatto Donato per non essere stato sodisfatto dell' intero pagamento (63). Tornato dunque a Firenze lavorò a Cosimo de' Medici in S. Lorenzo la sagrestia di stucco, cioè ne' peducci della volta quattro tondi co' campi di prospettiva parte dipinti e parte di bassirilievi di storie degli Evangelisti: ed in detto luogo fece due porticelle di bronzo di bassorilievo bellissime, con gli Apostoli, co' Martiri e Confessori, e sopra quelle alcune nicchie piane, dentrovi nell' una un S. Lorenzo ed un S. Stefano, e nell'altra S. Cosimo e Damiano (64). Nella crociera della chiesa lavorò di stucco quattro Santi di braccia cinque l' uno, i quali praticamente sono lavorati (65). Ordinò ancora i pergami di bronzo dentrovi la passione di Cristo, cosa che ha in se disegno, forza, invenzione, e abbondanza di figure e casamenti (66); quali, non potendo egli per vecchiezza lavorare, finì Bertoldo suo creato ed a ultima perfezione li ridusse (67). A S. Maria del Fiore fece due colossi di mattoni e di stucco, i quali son fuora della chiesa posti in sui canti delle cappelle per ornamento (68). Sopra la porta di S. Croce si vede ancor oggi finito di suo un S. Lodovico di bronzo di cinque braccia, del quale essendo incolpato che fosse goffo e forse la manco buona cosa che avesse fatto mai, rispose che a bello studio tale l'aveva fatto, essendo egli stato un goffo a lasciare il reame per farsi frate (69). Fece il medesimo la testa della moglie del detto Cosimo de' Medici di bronzo, la quale si serba nella guardaroba del sig. duca Cosimo, dove sono molte altre cose di bronzo e di marmo di mano di Donato (70); e fra l'altre una nostra Donna col figliuolo in braccio dentro nel marmo di schiacciato rilievo, della quale non è possibile vedere cosa più bella (71), e massimamente avendo un fornimento intorno di storie fatte di minio da fra Bartolommeo (72) che sono mirabili, come si dirà al suo luogo. Di bronzo ha il detto sig. duca di mano di Donato un bellissimo anzi miracoloso Crocifisso nel suo studio, dove sono infinite anticaglie rare e medaglie bellissime (73). Nella medesima guardaroba è in un quadro di bronzo di bassorilievo la passione di nostro Signore con gran numero di figure, ed in un altro quadro pur di metallo un'altra crocifissione. Similmente in casa degli eredi di Iacopo Capponi, che fu ottimo cittadino e vero gentiluomo, è un quadro di nostra Donna di mezzo rilievo nel marmo, che è tenuto cosa rarissima (74). M. Antonio de' Nobili ancora, il quale fu depositario di sua eccellenza, aveva in casa un quadro di marmo di mano di Donato, nel quale è di bassorilievo una mezza nostra Donna tanto bella, che detto M. Antonio la stimava quanto tutto l'aver suo, nè meno fa Giulio suo figliuolo giovane di singolar bontà e giudizio, ed amator de' virtuosi e di tutti gli uomini eccellenti (75). In casa ancora di Gio: Battista d'Agnol Doni gentiluomo fiorentino è un Mercurio di metallo di mano di Donato, alto un braccio e mezzo, tutto tondo e vestito in un certo modo bizzarro, il quale è veramente bellissimo, e non men raro che l'altre cose che adornano la sua bellissima casa (76). Ha Bartolommeo Gondi, del quale si è ragionato nella Vita di Giotto, una nostra Donna di mezzo rilievo fatta da Donato con tanto amore e diligenza, che non è possibile veder meglio, nè immaginarsi come Donato scherzasse nell'acconciatura del capo e nella leggiadria dell'abito ch' ell'ha indosso (77). Parimente M. Lelio Torelli (78), primo auditore e segretario del sig. duca, e non meno amator di tutte le scienze, virtù, e professioni onorate, che eccellentissimo iurisconsulto, ha un quadro di nostra Donna di marmo di mano dello stesso Donatello (79); del quale chi volesse pienamente raccontare la vita e l' opere che fece (80), sarebbe troppo più lunga storia, che non è di nostra intenzione nello scrivere le vite de' nostri artefici; perciocchè, non che nelle cose grandi, delle quali si è detto abbastanza, ma ancora a menomissime cose dell'arte pose la mano, facendo arme di casate ne' cammini e nelle facciate delle case de' cittadini, come si può vederne una bellissima nella casa de' Sommai (81) che è dirimpetto al fornaio della Vacca. Fece anco per la famiglia de' Martelli una cassa a uso di zana fatta di vimini, perchè servisse per sepoltura; ma è sotto la chiesa di S. Lorenzo (82), perchè di sopra non appariscono sepolture di nessuna sorte, se non l'epitaffio di quella di Cosimo de' Medici, che nondimeno ha la sua apritura

di sotto come l'altre (83). Dicesi che Simone fratello di Donato (84), avendo lavorato il modello della sepoltura di Papa Martino V, mandò per Donato, che la vedesse innanzi che la gettasse; onde andando Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio IV (85); perchè fu forzato in compagnia di Simone adoperarsi in fare l' onoratissimo apparato di quella festa, nel che si acquistò fama ed onore grandissimo. Nella guardaroba ancora del Sig. Guidobaldo duca d'Urbino è di mano del medesimo una testa di marmo bellissima, e si stima che fusse data agli antecessori di detto duca dal magnifico Giuliano de' Medici, quando si tratteneva in quella corte piena di virtuosissimi signori. Insomma Donato fu tale e tanto mirabile in ogni azione, che e' si può dire che in pratica, in giudizio ed in sapere, sia stato de' primi a illustrare l'arte della scultura e del buon disegno ne' moderni: e tanto più merita commendazione, quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili, e gli archi trionfali in fuora. Ed egli fu potissima cagione che a Cosimo de' Medici si destasse la volontà dell'introdurre a Fiorenza le antichità che sono ed erano in casa Medici, le quali tutte di sua mano acconciò (86). Era liberalissimo, amorevole, e cortese, e per gli amici migliore che per se medesimo: nè mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante ed amico pigliava il suo bisogno senza dirgli nulla. Passò la vecchiezza allegrissimamente, e venuto in decrepità, ebbe ad essere soccorso da Cosimo e da altri amici suoi, non potendo più lavorare. Dicesi che venendo Cosimo a morte lo lasciò raccomandato a Piero suo figliuolo, il quale, come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre, gli donò un podere in Cafaggiuolo di tanta rendita, che e' ne poteva vivere comodamente. Di che fece Donato festa grandissima, parendogli essere con questo più che sicuro di non avere a morir di fame. Ma non lo tenne però un anno, che ritornato a Piero, glielo rinunziò per contratto pubblico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pensare alla cura famigliare ed alla molestia del contadino; il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perchè il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perchè gli erano tolte le bestie dal comune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutte; delle quali cose era tanto sazio ed infastidito, ch'e' voleva innanzi morir di fame, che avere a pensare a tante cose. Rise Piero della semplicità di Donato: e per liberarlo di questo affanno, accettato il podere che così volle al tutto Donato gli assegnò in sul banco suo una provvisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati per la rata che gli toccava, del che egli sommamente si contentò: e servitore ed amico della casa dei Medici visse lieto e senza pensieri tutto il restante della sua vita; ancorchè condottosi ad ottantatrè anni si trovasse tanto parletico, che e' non potesse più lavorare in maniera alcuna, e si conducesse a starsi nel letto continovamente in una povera casetta che aveva nella via del Cocomero vicino alle monache di S. Niccolò (87); dove peggiorando di giorno in giorno e consumandosi a poco a poco, si morì il dì 13 di Decembre 1466, e fu sotterrato nella chiesa di S. Lorenzo vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fusse vicino il corpo già morto, come vivo sempre gli era stato presso con l'animo, (88).

Dolse infinitamente la morte sua a' cittadini, agli artefici, ed a chi lo conobbe vivo. Laonde per onorarlo più nella morte che e' non avevano fatto nella vita, gli fecero esequie onoratissime nella predetta chiesa, accompagnandolo tutti i pittori, gli architetti, gli scultori, gli orefici, e quasi tutto il popolo di quella città, la quale non cessò per lungo tempo di comporre in sua lode varie maniere di versi in diverse lingue, de' quali a noi basta por questi soli che di sotto si leggono.

Ma, prima che io venga agli epitaffi, non sarà se non bene ch'io racconti di lui ancor questo. Essendo egli ammalato, poco innanzi che si morisse l' andarono a trovare alcuni suoi parenti, e poi che l'ebbono, come s' usa, salutato e confortato, gli dissero che suo debito era lasciar loro un podere che egli aveva in quel di Prato, ancorchè piccolo fusse e di pochissima rendita, e che di ciò lo pregavano strettamente. Ciò udito Donato, che in tutte le sue cose aveva del buono, disse loro: Io non posso compiacervi, parenti miei, perchè io voglio, e così mi pare ragionevole, lasciarlo al contadino che l'ha sempre lavorato e vi ha durato fatica, e non a voi, che senza avergli mai fatto utile nessuno, nè altro che pensar d'averlo, vorreste con questa vostra visita che io ve lo lasciassi: andate che siate benedetti (89): E in verità così fatti parenti, che non hanno amore se non quanto è l'utile o la speranza di quello, si deono in questa guisa trattare. Fatto dunque venire il notaio, lasciò il detto podere al lavoratore che sempre l'aveva lavorato, e che forse nelle bisogne sue si era meglio, che que' parenti fatto non avevano, verso di se portato. Le cose dell'arte lasciò ai suoi discepoli, i quali furono Bertoldo scultore fiorentino che l'imitò assai (90), come si può vedere in una battaglia in bronzo d'uomini a cavallo molto bella, la quale è oggi in guardaroba del Sig. duca Cosimo (91); Nanni d'Anton di Banco che morì innanzi a lui (92), il Rossellino (93), Disiderio, e Vellano da Padoa; ed insomma dopo la morte di lui si può dire che suo discepolo sia stato chiun-

que ha voluto far bene di rilievo (94). Nel disegnar fu risoluto, e fece i suoi disegni con sì fatta pratica e fierezza, che non hanno pari, come si può vedere nel nostro libro; dove ho di sua mano disegnate figure vestite e nude, animali che fanno stupire chi gli vede, ed altre così fatte cose bellissime. Il ritratto suo fu fatto da Paolo Uccello, come si è detto nella sua vita. Gli epitaffi sono questi:

*Sculptura H. M. a Florentinis fieri voluit Donatello, utpote homini, qui ei, quod jamdiu optimis artificibus, multisque saeculis, tum nobilitatis tum nominis acquisitum fuerat, injuriave tempor. perdiderat ipsa, ipse unus, una vita infinitisque operibus cumulatiss. restituerit: et patriae benemerenti hujus restitutae virtutis palmam reportant.*

*Excudit nemo spirantia mollius aera:*
*Vera cano: cernes marmora viva loqui.*
*Graecorum sileat prisca admirabilis aetas*
*Compedibus statuas continuisse Rhodon.*
*Nectere namque magis fuerant haec vincula digna.*
*Istius egregias artificis statuas.*

*Quanto con dotta mano alla scultura*
*Già fecer molti, or sol Donato ha fatto:*
*Renduto ha vita a' marmi, affetto, ed atto:*
*Che più, se non parlar, può dar natura?* (95)

Delle opere di costui restò così pieno il mondo, che bene si può affermare con verità, nessuno artefice aver mai lavorato più di lui. Imperocchè dilettandosi d' ogni cosa, a tutte le cose mise le mani senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. E fu niente dimanco necessarissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure tonde, mezze basse e bassissime; perchè siccome ne' tempi buoni degli antichi greci e romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo con la moltitudine delle opere la fece ritornare perfetta e maravigliosa nel secol nostro. Laonde gli artefici debbono riconoscere la grandezza dell' arte più da costui, che da qualunque altro che sia nato modernamente, avendo egli, oltra il facilitare le difficultà dell' arte con la copia delle opere sue, congiunto insieme la invenzione, il disegno, la pratica, il giudizio, ed ogni altra parte che da uno ingegno divino si possa o debba mai aspettare. Fu Donato resolutissimo e presto, e con somma facilità condusse tutte le cose sue, ed operò sempremai assai più di quello che e' promise.

Rimase a Bertoldo suo creato ogni suo lavoro, e massimamente i pergami di bronzo di S. Lorenzo, che da lui furono poi rinetti la maggior parte, e condotti a quel termine che e' si veggono in detta chiesa.

Non tacerò che avendo il dottissimo e molto reverendo Don Vincenzio Borghini, del quale si è di sopra ad altro proposito ragionato, messo insieme in un gran libro infiniti disegni d' eccellenti pittori e scultori, così antichi come moderni, egli in due carte dirimpetto l' una all' altra, dove sono disegni di mano di Donato e di Michelagnolo Buonarroti, ha fatto nell' ornamento con molto giudizio questi due motti greci: a Donato: Ἢ Δωνατος Βοναῤῥωτίζει, ed a Michelagnolo: ἢ Βοναῤῥωτὸς Δωνατίζει che in Latino suonano: *Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum;* e nella nostra lingua: *O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato.*

## ANNOTAZIONI

(1) Donato di Betto di Bardo, come lo dicono i più: Donato di Niccolò di Betto, come per testimonianza del Migliore, sta scritto ne' Catasti delle decime all'anno 1430: Donato di Niccolò Bardi come lo chiama il Manni ne' Sigilli.

(2) Due o tre delle quali saran nominate in seguito.

(3) Così la prima edizione, colla quale si corregge l' error tipografico delle seconde che dice 1303.

(4) Accomodatosi a principio con Lorenzo di Bicci pittore.

(5) Il qual si trova essere stato de' Priori nel 1373: onde si fa più verisimile che Donatello nascesse nel 1383, e più ancora si fa verosimile dal sapersi che l'illustre artefice entrò nella compagnia de' pittori l'anno 1424.

(6) Il Cicognara conferma questo giudizio, dando intagliata l' egregia opera che n' è il soggetto.

(7) Quindi la frase proverbiale *piglia del legno e fanne uno tu.* La qual si usa tuttodì con chi ci biasima una cosa che a noi paja non potersi far meglio.

(8) « E nel passare per Mercato Vecchio (leggesi nella prima edizione) Filippo comperò formaggio, noce e frutte ». E un postillatore del secolo 17.° (che annotò un esemplare delle vite possedute poi dal cav. Bossi pittore) pose in margine: « In quel tempo i pittori non facevano i cavalieri come a' tempi nostri. »

(9) Il Cicognara; come già si notò, fa un paragone tra il Cristo del Brunellesco, e questo di Donatello che ancor si vede in S. Croce in una cappella de Bardi, la quale forma la testata della crociera sinistra.

(10) Baldassarre (che fu anche papa Giovan-

ni) Coscia, chiamò suoi esecutori testamentarii Bartolommeo Valori, e Niccolò da Uzzano, Giovanni de' Medici, e Vieri Guadagni, i quali de' ventimila fiorini, da lui lasciati, ne spesero mille nella sua sepoltura, ove fu posta questa iscrizione,

*Ioannes quondam Papa XXIII*
*Obiit Florentie (sic)*
*Anno Domini MCCCCXVIII.*
*XI Kalendas Jaunarii.*

La qual iscrizione (come narra il Migliore nella Firenze illustrata) Martino voleva tolta, e ne fece istanza, non a Cosimo dei Medici, ma a' priori; e questi, per accogliere o rigettar, come fecero l'istanza, non consultarono Cosimo, il che non avrebbero trascurato s' egli avesse fatta fare quella sepoltura. Anche di questa abbiamo il disegno e nell' opera del Cicognara che ne discorre i pregi, ed in quella del Gonnelli.

(11) Di Michelozzo e dell'opere sue leggiamo subito dopo questa Vita.

(12) Nel 1688 questa statua fu trasportata nelle stanze dell' Operaio, cedendo il luogo ad un S. Gio. Batista di marmo, avanti al quale è ora il fonte battesimale, che prima stava in mezzo della chiesa, scolpito da Giuseppe Piamontini. Più recentemente fu di nuovo riposta in chiesa e collocata sopra un altare fra la porta di mezzo, e quella ch' è di faccia al Bigallo. Essa è molto lodata e data in disegno dal Cicognara.

(13) Consunta dall'intemperie delle stagioni, nel 1721 cedè il luogo ad altra scolpita da G. B. Foggini, che ancor vi si vede.

(14) La colonna di cui qui si parla diversissima dall'altre di cui pure è qui fatto cenno, non fu certamente cavata dal tempio di S. Giovanni, che mai non fu tempio di Marte, di che veggasi il Borghini ne' Discorsi, il Migliore nella Firenze illustrata ec. ec.

(15) Non si sa più ove sia. Erroneamente il Bottari lo disse posto nell' interno dalla chiesa, fidandosi dell'annotatore del Riposo del Borghini, che prese un Ezechia d'autore ignoto pel Daniele di Donatello.

(16) Vedesi in una cappella allato a quella del Sagramento.

(17) Di Donatello sono oggi in Duomo sei statue: i quattro Evangelisti (tra i quali il S. Giovanni già detto) nella cappella della tribuna principale; e due supposti Apostoli in due tabernacoli a principio della chiesa (nell'un de'quali, fatto dall'artefice in vecchiaja, è posto dopo il deposito di Giotto, si ravvisa Giannozzo Manetti, nell' altro, ch' è dirimpetto, Poggio Bracciolini) V. Chiese Fiorentine del Richa, e la Firenze antica e moderna del Follini (altra volta a p. 100 per isbaglio si disse del Moreni) tomo secondo, dopo il quale la stessa opera fu continuata da autore ignoto.

(18) Se n' è detto abbastanza nelle note alla Vita di Luca della Robbia.

(19) Così graziosamente come già avea fatto nella cappella de' Cavalcanti in S. Croce.

(20) Nella navata di mezzo questi vetri furono poi tolti per sostituirvene de' chiari e dare alla chiesa, contro l'intenzion primitiva de' fondatori, luce maggiore.

(21) La fabbrica d' Orsanmichele fu fatta a spese delle principali arti di Firenze, e nei suoi fondamenti li 29 Luglio 1337 furon poste monete d' oro e d'argento coll' iscrizione: *Ut magnificentia Populi Flor. artium et artificum ostendatur.* Quindi nelle nicchie delle quattro facciate esterne ogn' Arte volle farvi la statua del suo Santo protettore o in marmo o in bronzo.

(22) È tuttavia al suo posto primitivo.

(23) Lodatissimo da Michelangiolo. È anch' esso tuttavia al suo posto primitivo.

(24) Dell' eccellenza di questa statua è parlato a lungo da più scrittori, e segnatamente dal d' Agincourt e dal Cicognara che ne danno, l' un però men fedelmente dell'altro, il disegno. Il secondo non dubita di chiamarla « il più gran passo dell' arte dagli antichi ai moderni. »

(25) Essendo il tabernacolo poco fondo, e la statua percossa dall' acqua, venne questa trasportata in altro, di che V. il Baldinucci e i suoi annotatori.

(26) Se ne legge la Vita più sotto.

(27) Tre figure di braccia tre e mezzo circa. E son esse le due del mezzo e quella verso la chiesa, ed han scolpito nel plinto il nome di Donatello. L'altra verso via de' Calzajoli ha in mano un cartello ove sono incise queste parole: *Ioannes Rossus Prophetam me sculpsit Abdiam.* Il Baldinucci trovò già nei libri dell' Opera del Duomo, che un Giovanni Bartoli detto il Rosso avea scolpita una statua pel campanile. Ma nessun seppe il luogo particolare ove questa era posta, fino a che due anni sono, essendo stati messi de' ponti per diversi restauri, varj salirono ad esaminarle da vicino, le misurarono, ne cavaron le forme e ne copiarono le iscrizioni. Se nel campanile siavi qualch' altra figura di Donatello, oltre le tre qui assicurate, e le due di cui il Vasari parla poco appresso, si conoscerà quando saran messi nuovi ponti all' altre facciate.

(28) Così detto perchè tutto calvo. Il Cicognara, che lo dà intagliato crede doversi applicare ad esso ciò che il Vasari, confondendo forse tradizione per tradizione, dice più sopra del S. Marco.

(29) Questa statua sino al 1495 stette in casa di Pier de' Medici. In quell'anno che fu quello della cacciata di lui, venne trasferita alla ringhiera del Palazzo de' Signori, e collocata nel posto ov' è ora il David di Michelangiolo, siccome apparisce dai vecchi quadri rappresentanti la morte del Savonarola. Essa è adorna di quest' espressiva iscrizione che ancor vi si legge: *Exemplum Sal. Pub. Cives posuere MCCCCXCV.* Nel 1501 finalmente venne

collocata ov' e oggi, e dal Vasari si dice che fu fin da principio.

(30) Opera (pensa il Cicognara) di minor eccellenza che celebrità, dovuta probabilmente a cagioni affatto estrinseche, e che dall'iscrizione già indicata è facile congetturare.

(31) È da osservarsi, nota il Cicognara in proposito di questa statua, un singolare accorgimento del nostro artefice, per preservar le sue opere dalle rotture sì comuni alle antiche, di raccoglier cioè nella sua statua, per quanto lo comportava la naturalezza dell' azione, il movimento delle membra. Tale accorgimento, com' ei nota, era già stato osservato anche del Bocchi.

(32) Maraviglia grandissima, specialmente pei tempi di Donatello, come osserva il Cicognara.

(33) Probabilmente il Vasari scrisse *sopr' essa* (testa) e fu per errore stampato sopr' esso. La correzione è suggerita dalla vista della statua, la qual si trova ora in Galleria nella stanza de' bronzi moderni, a mauca, appena entrati.

(34) Di Cosimo il vecchio.

(35) Anche questa statua è in Galleria in fondo al corridore di ponente, a man destra.

(36) Poi palazzo Riccardi, ora del Governo.

(37) Gli otto tondi son tuttavia, e abbastanza conservati, ov'erano a principio.

(38) È ora in Galleria al principio del corridore di ponente, a man destra.

(39) Non sapremmo dire quanto di tutte queste opere ancor vi rimanga.

(40) Lo fece si può credere, per casa Medici; ma non se ne sa più nulla.

(41) Sussiste ancora in quel giardino.

(42) Che poi, se pur tutte si conservarono, andaron divise in molti luoghi diversi.

(43) Queste erano nella via che prende il nome da codesta famiglia, che ora abita in via della Forca.

(44) Statua di marmo non terminata, che oggi vedesi con altre cose di Donatello, che sì diran qui appresso, nella casa de' Martelli in via della Forca.

(45) Il Cicognara, ne ragiona a lungo (facendone paragoni, che tornan tutti a grande sua lode, con altri S. Giovanni de' pittori più famosi) e ce lo presenta in disegno.

(46) Il Cicognara dà pure il disegno d'altra cosa rarissima di Donatello ch'è in casa Martelli, un medaglione cioè, o patera di bronzo, che imitazione sembra d'opera antica; onde si può pensare che altre imitazioni non meno eccellenti si avessero, e forse ancor si abbiano, di mano del medesimo artefice. Ed altra cosa non meno rara di sua mano sta in quella casa, ed è un busto di S. Giovannino così bello e finito ch'è una gioia. Nè è da obliarsi lo stemma de' Martelli pur dell' istesso autore, già descritto dal Cinelli nelle Bellezze di Firenze come esistente nella facciata della loro antica casa, e dal 1799 (quando dalla Repubblica francese conquistatrice fu ordinata la distruzione o rimozione delle imprese gentilizie) posta al primo ripiano della scala principale di quella ove dimorano adesso.

(47) Il cardinal Rinaldo de' Brancacci.

(48) Il Cicognara (che ne da il disegno) dice ch' è scolpita con tanto fuoco che «più a tocco di pennello rapido e magistrale, che a lento e tedioso meccanismo di ferri direbbesi appartenere.»

(49) Ed è difatti l' avanzo d' un cavallo antico, il quale stava dinanzi alla cattedrale, e che un arcivescovo fece fondere per farne una grossa campana. Se ne parla nella Descrizione di Napoli del Sarnelli, nelle Vite de' Pittori Napoletani del Dominici, nella storia del Winkelmann ec.

(50) Questo ballo è dal Cicognara (ove parla de' putti che Donato introdusse con tanta grazia in varie sue opere) chiamato bellissimo oltre ogni dire.

(51) Erasmo da Narni detto: Gattamelata, condottiere dell' armi de' Veneziani.

(52) La figura del cavaliere è alquanto meno pregiata che quella del cavallo. Nella cigna di questo, sotto la pancia è scritto, come in poche altre opere del medesimo artefice, *Opus Donatelli Florentini*. E questo pure move la gamba come il cavallo che già si disse di Paolo Uccello, e come tant'altri sì moderni e sì antichi, non esclusi alcuni di quei di Fidia nel Partenone.

(53) Vedine le lodi e in parte il disegno presso il Cicognara.

(54) Vedine parimente le lodi e in parte anche il disegno presso il Cicognara. Parlando dei putti che adornano questa e qualch' altra opera di Donatello, l' egregio scrittore non dubita d' esprimersi così. « Le grazie dell' Albano e di Guido sono elleno forse così lontane da quelle che traspirano dai movimenti, dai contorni, dai vezzi di questi putti? »

(55) Il cavallo, che ancor si conserva, diviso in due pezzi, è di lunghezza alquanto eccedente (30 palmi circa) ma forse fu fatto così, perchè dovendo servire ad una pubblica giostra, e per conseguenza esser mosso a ruote e cilindri sottoposti veniva ad acquistar proporzione elevandosi. Dicesi (e un poemetto latino di Gio. de' Martini anch' esso lo attesta) che sul cavallo sedesse un Giove gigantesco, cioè di statura corrispondente al cavallo medesimo.

(56) Sopra una porta della cappella delle reliquie nel Santo di Padova è un suo deposto di croce in creta, poi dorata, che il Cicognara loda grandemente ove parla delle sue composizioni dell' istesso argomento, e di cui dà anche il disegno.

(57) Nella chiesa di S. Maria de' Frari.

(58) Sta tuttavia al suo posto sopra un altare pur di legno (opera anch' essa assai bella d'artisti fiorentini) poco lungi dal mausoleo eretto al Canova.

(59) Pensa il Cicognara che al tempo in cui

Donatello faceva in Venezia questo lavoro di legno per la chiesa de' frati Minori, facesse pure di bronzo per la Chiesa de' Servi una porticella di tabernacolo, che or si conserva colà nell'Accademia di Bell' Arti, e di cui egli dà il disegno. « L'invenzione, e la distribuzione dell'opera, egli dice, la pulita eleganza con cui è eseguita, le figurine che l'adornano, la prospettiva e gli ornamenti della parte architettonica appena rilevata dal fondo, sono realmente del conio di quel maestro; ma i putti ammirabili che intorno alla croce sostengono i vari emblemi della passione se non sono cose sue, non saprebbesi a chi attribuirli in quel secolo. »

(60) Del quale si legge la Vita più sotto.

(61) Dall'altare del Sacramento fu poi (notava il Bottari) trasferito altrove, cedendo il luogo ad altro di bronzi dorati ec. fatto con disegno del Bernino e ricavato dal tempietto che fece Bramante nel primo chiostro di S. Pietro in Montorio.

(62) Restò pure nel Batistero, fra altri bassirilievi in bronzo che adornan il fonte (la Nascita cioè del Precursore e la sua sua Predicazione nel deserto di Jacopo della Quercia, il Battesimo di Cristo, e il S. Giovanni condotto ad Erode del Ghiberti, il Convito d' Erode di Pietro del Pollajolo ec.) quello bellissimo che rappresenta la Vocazione di Gioacchino.

(63) Una delle solite favolette, dice il Della Valle. Il S. Gio. Batista egli aggiugne fu terminato da Donatello in tutte le sue parti, ma poco felicemente, poichè somiglia ad un cacciatore selvaggio.

(64) Tutti questi lavori sono ancora in essere.

(65) Questi sono periti: or ve ne sono altri.

(66) Veggasi presso il Cicognara, che ne da il disegno, l'encomio ragionato di quest' opera, ove non sai se più lodi l' imitazione felice dell' antico, la filosofia dell'arte, o l'espressione sublime degli effetti.

(67) « Il quale certamente con discrezione e saviezza mise le mani nel lavoro del maestro » dice il Cicognara.

(68) Furono poi consumati dall' intemperie delle stagioni.

(69) Il Bottari crede dover avvertire, che ciò fu detto per ischerzo. Il S. Lodovico è tuttavia al suo posto.

(70) Non si sa più ove sia.

(71) E questa pure è smarrita.

(72) Nell' edizione del 1558 è scritto *fra Ber.*, di cui il Bottari togliendo l'abbreviatura, fece un *fra Bernardo*, che mai non esistè; ma che gli editori adottarono in seguito, dolendosi del Vasari, che contro le sue promesse non ne abbia parlato mai più. Se non che in quell'edizione dovea leggersi *fra Bar* cioè *fra Bartolommeo* (della Porta), e nella vita appunto di questi il Vasari parla di nuovo e più a lungo delle miniature qui accennate e che tuttor si conservano.

(73) Delle cose d'arti ch'erano in guardaroba del duca Cosimo, sebben molte ancor se ne conserviuo, quali nella guardaroba e in altre parti del palazzo, quali nelle regie ville, quali nella pub. Galleria, moltissime sono pur andate disperse. Di tal numero sono, oltre le due opere di Donato nominate più sopra, le due altre, di cui in secondo luogo è fatto cenno.

(74) Non se ne sa più nulla.

(75) Nè di questa pure si saprebbe dir nulla.

(76) Questa statuetta metallica rappresenta un fanciullo che sorride grossolanamente in atto di scoccare un dardo: ha il capo cinto da un giunco, con fiore sulla fronte, e ali al dorso e alle solee, un segno di coda faunina sopra il coccige, de'serpi avvolti a'piedi, e una cintura con papaveri che gli regge sui fianchi una specie di calzoni, i quali aprendosi e discendendo davanti e di dietro, mancano appunto dov' è il bisogno. Qual nome poi gli convenga è tuttavia soggetto di dispute. Infatti chi lo disse un Mercurio, chi un Perseo, chi un Amore, e chi la *Venus aversa*. E si disputa pure se sia opera antica come opinarono il Cinelli, e molt'altri, oppure moderna, qual fra gli altri la giudicò anche il Lanzi, che la fece collocare in Galleria nella sala de'bronzi moderni.

(77) Non sappiam dire ov'essa oggi si trovi.

(78) Lelio Torelli da Fano, letterato e legista che collazionò le Pandette sul famoso Codice Pisano, or Fiorentino, e ne fece l'edizione oggi rara, sotto nome di Francesco suo figlio.

(79) Nè di questa pure abbiam vestigio.

(80) Fra quelle oggi raccolte in Galleria evvi nel corridore a ponente un S. Gio. Batista giovinetto (statuetta marmorea) ed altra pur marmorea dello stesso Santo assai estenuato e più adulto, che il Cicognara, per vero dire, il qual ne dà il disegno, dubita esser d' artefice posteriore, ma che dai più si giudica del nostro; e nel piccolo corridore delle sculture moderne un S. Giovannino (busto pur marmoreo) assai bello, e un basso rilievo di (pietra nera) rappresentante di profilo lo stesso Santo, per non dir nulla d'altre opere che gli si potrebbero attribuire, come un busto, con braccia e con mani, d'una giovane donna, nel piccolo corridore già detto. Un altro bel busto di donna a lui attribuito, vedesi nel giardino Strozzi fuor di Porta S. Friano nella valle ivi detta de' sepolcri. Il Richa parla d'altri busti suoi nella Congregazione della Dottrina Cristiana o Compagnia de'Vanchetoni, dal popolo chiamata dei Bacchettoni, e di due sepolcri ch'eran nella Cappella degli Albizzi in S. Pier Maggiore. Si crede pur di sua mano il Leone ch'era a piè della scala delle Riformagioni e che nel 1809 fu posto presso la fonte di piazza sopra la base che sosteneva l'antico marzocco già

consunto, e situato sulla ringhiera di Palazzo vecchio che fu allora atterrata.

(81) Da Sommaja, famiglia spenta circa la metà del secolo scorso. Non sappiam dire se la sua arme gentilizia sia stata conservata.

(82) Vi è tuttavia.

(83) È ancora nel suo stato primitivo.

(84) Di Simone leggiam la Vita poco appresso unitamente a quella del Filarete.

(85) Sotto questo papa fece in Roma la sepoltura di Giovanni Crivelli Milanese, arcidiacono d'Aquileia, e vi scrisse: *Opus Donatelli Florentini.* Questa sepoltura è in Aracoeli ( non già nella Minerva come per errore asserì il Manni nelle note al Baldinucci) avanti alla cappella della Trasfigurazione. Nella Sagrestia di S. Gio. Laterano evvi di lui la statua del Precursore scolpita in legno, la quale stette un tempo nel Batistero di Costantino. Altra statua del medesimo Santo gli fu allogata (dice il Della Valle) pel fonte battesimale di Orvieto.

(86) Peccato che il Vasari non ci abbia dato notizie che dell'acconciamento del Marsia!

(87) Di questa casetta non si ha altra memoria che quella d'un' atto di locazione del 1443, riferito dal Manni nelle note al Baldinucci, e nel quale si dice che un certo Manno di Giovanni Temperani *locat ad pensionem Donato vocato Donatello olim Nicholai Betti Sculturi (sic) populi S. Laurentii de Florentia domum cum horto, apotheca et aliis in populo S. Michaelis Vicedominorum, loco dicto: Da Casa Bischeri etc.*

(88) Un altra ragione, nota il Bottari, si può addurre dell'aver egli voluto esser sepolto in S. Lorenzo, quella cioè ch'ivi erano molte sue opere enumerate pur dal Vasari in un passo de' suoi ragionamenti. Donatello aveva ottenuta una sepoltura in detta chiesa qualche anno prima della sua morte, come rilevasi dalla descrizione delle sepolture di quei sotterranei fatta nel 1462 dal priore Piero Betti, e della quale il Manni riferisce il passo seguente. « A maestro Donato, alias Donatello nobilissimo scultore, per commissione del magnifico Piero di Cosimo de' Medici si è allogata la prima sepoltura del secondo filare che incomincia appiè lo scaglione sotto la Cappella della Madonna, allato alla sagrestia de' Medici, e accanto alla porta, ch'entra nel cimitero sotto la chiesa di S. Lorenzo » La sepoltura di Donatello nel 1547 fu conceduta alla famiglia Scalandroni.

(89) Il Della Valle nota, come nella prima edizione è pur narrato dal Vasari, ma senza prestarvi fede, che Donatello nella sua ultima infermità esortato dal Brunellesco a confessarsi, ebbe ciò per cosa strana; ma che poi, non potendo mancare a tale amico, cedè alla sua esortazione.

(90) Bertoldo, come osserva il Cicognara, fu artefice assai lontano dalla perfezione di Donatello, fuorchè nella bellissima medaglia di Maometto secondo, nominata anche dal Manni nelle note al Baldinucci. Ha essa da una parte l'effigie di Maometto, e nel rovescio un carro trionfale, tirato da cavalli, sul quale sta il genio della Vittoria, e trae come incatenate tre donne nude che alludono a tre regni conquistati. Queste tre figurine, soggiunge il Cicognara son toccate con tanto vezzo, che non regni soggiogati, ma le tre grazie dir si potrebbero. A basso leggesi: *Opus Bertoldi Florentini Sculptoris.* Uno de meriti principali di Bertoldo, è l' essere stato il capo di quella specie d'accademia o di scuola d'arti che il magnifico Lorenzo adunava nei suoi giardini, e il raccoglitore di tanti disegni modelli ec. che avevan servito ai suoi maestri. e che or si piangono fra le cose perdute.

(91) Nella sala de' bronzi moderni di Galleria evvi in bassorilievo una battaglia d'uomini a cavallo misti con altri a piedi, la quale può sicuramente dirsi *molto bella:* anzi alcuni dubitano se sia, o non sia, quella indicata dal Vasari perchè lor sembra troppo bella per essere creduta di Bertoldo. Le lodi già date alla medaglia di Maometto, e più il confronto di essa con questo lavoro potrebbero togliere il dubbio.

(92) Se ne lesse la vita più addietro.

(93) Di lui, di Desiderio (da Settignano) e di Vellano da Padova si leggon le Vite più sotto.

(94) Fra i discepoli propriamente detti va pur nominato un Giovanni da Pisa che Donatello, secondo la notizia d'Anonimo del secolo 16.° pubblicata dal Morelli, teneva seco in Padova, e di cui è colà in una cappella della chiesa degli Eremitani, dipinta dal Mantegna, uno stupendo bassorilievo in plastica datoci in disegno dal Cicognara; ed a cui pure, ma senza fondamento, il Richa attribuisce la mandorla famosa d' una delle porte di S. Maria del Fiore dal Baldinucci, non senza buoni documenti, data a Nanni d' Anton di Banco; ma che dallo stile parrebbe, qual la dice il Vasari, di Jacopo della Quercia.

(95) De' tanti epitaffi fatti in suo onore, come dice il Vasari, nessuno fu posto sulla sua sepoltura. Bensì innanzi alla metà del secolo scorso, vi fu posta vicino all'ingresso del sotterraneo quest'iscrizione composta dal Can. Salvino Salvini.

*Donatellus*
*Restituta antiqua sculpendi caelandiq. arte*
*Celeberrimus*
*Medicis Principibus summis bonarum*
*Artium patronis opprime carus*
*Qui ut vivum suspexere*
*Mortuo etiam sepulcrum loco sibi*
*Proximiore constituerunt*
*Obiit idibus Decembris an. sal.* MCCCCLXI
*aet suae* LXXXIII.

# VITA DI MICHELOZZO MICHELOZZI (1)

## SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Se chiunque in questo mondo vive credesse d'avere a vivere quando non si può più operare, non si condurrebbono molti a mendicare nella loro vecchiezza quello che senza risparmio alcuno consumarono in gioventù, quando i copiosi e larghi guadagni, accecando il vero discorso, gli facevano spendere oltre il bisogno e molto più che non conveniva. Imperocchè atteso quanto mal volentieri è veduto chi dal molto è venuto al poco, deve ognuno ingegnarsi, onestamente però e con la via del mezzo, di non avere in vecchiezza a mendicare. E chi farà come Michelozzo il quale in questo non imitò Donato suo maestro, ma sibbene nelle virtù, viverà onoratamente tutto il tempo di sua vita, e non avrà bisogno negli ultimi anni d'andarsi procacciando miseramente il vivere.

Attese dunque Michelozzo nella sua giovanezza con Donatello alla scultura ed ancora al disegno, e quantunque gli si dimostrasse difficile, s'andò sempre nondimeno aiutando con la terra con la cera e col marmo di maniera, che nell' opere ch'egli fece poi mostrò sempre ingegno e gran virtù. Ma in una avanzò molti e se stesso, cioè che dopo il Brunellesco fu tenuto il più ordinato architettore dei tempi suoi, e quello che più agiatamente dispensasse ed accomodasse l'abitazioni de' palazzi, conventi, e case, e quello che con più giudizio le ordinasse meglio, come a suo luogo diremo. Di costui si valse Donatello molti anni, perchè aveva gran pratica nel lavorare di marmo e nelle cose de' getti di bronzo, come ne fa fede in S. Giovanni di Fiorenza nella sepoltura che fu fatta, come si disse, da Donatello per Papa Giovanni Coscia, perchè la maggior parte fu condotta da lui, e vi si vede ancora di sua mano una statua di braccia due e mezzo d'una Fede che v'è di marmo molto bella (2), in compagnia d'una Speranza e Carità fatta da Donatello della medesima grandezza, che non perde da quelle. Fece ancora Michelozzo sopra alla porta della sagrestia ed opera dirimpetto a S. Giovanni un S. Giovannino di tondo rilievo (3) lavorato con diligenza, il quale fu lodato assai. Fu Michelozzo tanto famigliare di Cosimo de' Medici (4), che conosciuto l'ingegno suo, gli fece fare il modello della casa e palazzo che è sul canto di via Larga di costa a S. Giovannino (5), parendogli che quello che aveva fatto, come si disse (6), Filippo di Ser Brunellesco fusse troppo sontuoso e magnifico, e da recargli fra i suoi cittadini piuttosto invidia, che grandezza o ornamento alla città, o comodo a se. Per il che piaciutogli quello che Michelozzo avea fatto, con suo ordine lo fece condurre a perfezione, in quel modo che si vede al presente, con tante utili e belle comodità e graziosi ornamenti quanto si vede, i quali hanno maestà e grandezza nella semplicità loro. E tanto più merita lode Michelozzo, quanto questo fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno, e che avesse in se uno spartimento di stanze utili e bellissime. Le cantine sono cavate mezze sotto terra cioè quattro braccia, e tre sopra per amore de' lumi, e accompagnate da canove e dispense. Nel primo piano terreno sono due cortili con logge magnifiche, nelle quali rispondono salotti, camere, anticamere, scrittoi, destri, stufe, cucine, pozzi, scale segrete e pubbliche agiatissime; e sopra ciascun piano sono abitazioni ed appartamenti per una famiglia, con tutte quelle comodità che possono bastare non che a un cittadino privato, com'era allora Cosimo, ma a qualsivoglia splendidissimo ed onoratissimo re, onde a' tempi nostri vi sono alloggiati comodamente re, imperatori, papi e quanti illustrissimi principi sono in Europa (7), con infinita lode così della magnificenza di Cosimo, come della eccellente virtù di Michelozzo nell'architettura. Essendo l'anno 1433 Cosimo mandato in esilio, Michelozzo che lo amava infinitamenre e gli era fedelissimo, spontaneamente lo accompagnò a Venezia, e seco volle sempre, mentre vi stette, dimorare: laddove oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gli amici di Cosimo e per molti gentiluomini, fece per ordine ed a spese di Cosimo la libreria (8) del monasterio di S. Giorgio maggiore, luogo de' monaci Neri di S. Iustina, che fu finita non solo di muraglia, di banchi, di legnami, ed altri ornamenti, ma ripiena di molti libri. E questo fu il trattenimento e lo spasso di Cosimo in quell' esilio, dal quale essendo l' anno 1434 richiamato alla patria, tornò quasi trionfante, e Michelozzo con esso lui. Standosi dunque Michelozzo in Fiorenza, il palazzo pubblico della signoria cominciò a minacciar rovina, perchè alcune colonne del cortile pativano, o fusse ciò perchè il troppo peso di sopra le caricasse, oppure il fondamento debole e bieco e forse ancora perchè erano di pezzi mal commessi e mal murati; ma qualunque di ciò fusse la cagione, ne fu dato cura a Michelozzo, il quale volentieri accettò l'impresa, perchè in Venezia presso a S. Barnaba aveva provveduto a un pericolo simile in questo modo. Un

gentiluomo, il quale aveva una casa che stava in pericolo di rovinare, ne diede la cura a Michelozzo; onde egli, secondo che già mi disse Michelagnolo Bonarroti, fatto fare segretamente una colonna e messi a ordine puntelli assai, cacciò il tutto in una barca, ed in quella entrato con alcuni maestri, in una notte ebbe puntellata la casa e rimessa la colonna. Michelozzo dunque da questa sperienza fatto animoso riparò al pericolo del palazzo, e fece onore a se ed a chi l'aveva favorito in fargli dare cotal carico, e rifondò e rifece le colonne in quel modo che oggi stanno: avendo fatto pima una travata spessa di puntelli e di legni grossi per lo ritto, che reggevano le centine degli archi fatti di pancone di noce per le volte, che venivano del pari a reggere unitamente il peso che prima sostenevano le colonne; ed a poco a poco cavate quelle che erano in pezzi mal commessi, rimesse di nuovo l'altre di pezzi lavorate con diligenza, in modo che non patì la fabbrica cosa alcuna nè mai ha messo un pelo. E perchè si riconoscessino le sue colonne dall'altre, ne fece alcune a otto facce in su' canti con capitelli che hanno intagliate le foglie alla foggia moderna, ed altre tonde le quali molto bene si riconoscono dalle vecchie che già vi fece Arnolfo (9). Dopo, per consiglio di Michelozzo, da chi governava allora la città fu ordinato che si dovesse ancora sopra gli archi di quelle colonne scaricare ed alleggerire il peso di quelle mura che vi erano, e rifar di nuovo tutto il cortile dagli archi in su con ordine di finestre alla moderna, simili a quelle che per Cosimo aveva fatto nel cortile del palazzo de' Medici, e che si sgraffisse a bozzi per le mura per mettervi que' gigli d'oro che ancora vi si veggono al presente (10): il che tutto fece far Michelozzo con prestezza, facendo al diritto delle finestre di detto cortile nel secondo ordine alcuni tondi che variassino dalle finestre suddette, per dar lume alle stanze di mezzo che son sopra alle prime, dov' è oggi la sala dei Dugento. Il terzo piano poi, dove abitavano i signori ed il gonfaloniere, fece più ornato, spartendo in fila dalla parte di verso S. Piero Scheraggio alcune camere per i signori, che prima dormivano tutti insieme in una medesma stanza; le quali camere furono otto per i signori, ed una maggiore per il gonfaloniere, che tutte rispondevano in un andito che avea le finestre sopra il cortile. E di sopra fece un altro ordine di stanze comode per la famiglia del palazzo, in una delle quali, dove è oggi la depositeria, è ritratto ginocchioni dinanzi a una nostra Donna Carlo figliuolo del re Roberto duca di Calavria di mano di Giotto (11). Vi fece similmente le camere de' donzelli, tavolaccini, trombetti, musici, pifferi, mazzieri, comandatori, ed araldi, e tutte l'altre stanze che a un così fatto palazzo si richieggono. Ordinò anco in cima del ballatoio una cornice di pietre che girava intorno al cortile, ed appresso a quella una conserva d'acqua, che si ragunava quando pioveva per far gittar fonti posticcie a certi tempi (12). Fece far ancora Michelozzo l'acconcime della cappella dove s'ode la messa, ed appresso a quella molte stanze, e palchi ricchissimi dipinti a gigli d'oro in campo azzurro; ed alle stanze di sopra e di sotto di quel palazzo fece fare altri palchi, e ricoprire tutti i vecchi che vi erano stati fatti innanzi all' antica; ed in somma gli diede tutta quella perfezione che a tanta fabbrica si conveniva. E l'acque de' pozzi fece che si conducevano insino sopra l'ultimo piano, e che con una ruota si attignevano più agevolmente che non si fa per l'ordinario. A una cosa sola non potette l'ingegno di Michelozzo rimediare, cioè alla scala pubblica, perchè da principio fu male intesa, posta in mal luogo, e fatta malagevole, erta e senza lumi con gli scaglioni di legno dal primo piano in su. S'affaticò nondimeno di maniera, che all'entrata del cortile fece una salita di scaglioni tondi, ed una porta con pilastri di pietra forte e con bellissimi capitelli intagliati di sua mano (13), ed una cornice architravata doppia con buon disegno, nel fregio della quale accomodò tutte l'arme del comune; e, che è più, fece tutte le scale di petra forte insino al piano dove stava la signoria, e le fortificò in cima ed a mezzo con due saracinesche per i casi de' tumulti; ed a sommo della scala fece una porta che si chiamava *la catena*, dove stava del continuo un tavolaccino che apriva e chiudeva, secondo che gli era commesso da chi governava. Riarmò la torre del campanile, che era crepata per il peso di quella parte che posa in falso, cioè sopra i beccatelli di verso la piazza, con cigne grandissime di ferro. E finalmente bonificò e restaurò di maniera questo palazzo, che ne fu da tutta la città commendato, e fatto, oltre agli altri premj, di collegio (14), il quale magistrato è in Firenze onorevole molto. E se a qualcuno paresse che io mi fussi in questo forse più disteso che bisogno non era, ne merito scusa, perchè dopo aver mostrato nella vita d'Arnolfo la sua prima edificazione, che fu l'anno 1298 (15) fatta fuor di squadra e d'ogni ragionevole misura con colonne dispari nel cortile, archi grandi e piccoli, scale mal comode, e stanze bieche e sproporzionate, faceva bisogno che io dimostrassi ancora a qual termine lo riducesse l'ingegno e giudizio di Michelozzo, sebbene anch'egli non l'accomodò in modo che si potesse agiatamente abitarvi, nè altrimenti che con disagio e scomodo grandissimo. Essendovi finalmente venuto ad abitar l'anno 1538 il Sig. duca Cosimo, cominciò S. Eccellenza a ridurlo a miglior forma; ma perchè non fu mai inteso nè saputo eseguire il concetto del duca da quegli architetti che in quell' opera molti anni lo servirono, egli si deliberò di vedere se si poteva, senza guastare il vecchio nel quale era pur qual-

cosa di buono, racconciare, facendo, secondo che egli aveva nello animo, le scale e le stanze scomode e disagiose con migliore ordine comodità e proporzione.

Fatto dunque venire da Roma Giorgio Vasari pittore ed architetto aretino il quale serviva Papa Giulio III, gli diede commissione che non solo accomodasse le stanze che aveva fatto cominciare nell'appartato di sopra dirimpetto alla piazza del grano, come che rispetto alla pianta di sotto fussero bieche, ma che ancora andasse pensando se quel palazzo si potesse, senza guastare quel che era fatto, ridurre di dentro in modo che per tutto si camminasse da una parte all'altra, e dall'un luogo all'altro per via di scale segrete e pubbliche e più piane che si potesse. Giorgio adunque, mentre che le dette stanze cominciate si adornavano di palchi messi d'oro e di storie di pitture a olio, e le facciate di pitture a fresco, ed in alcune altre si lavorava di stucchi, levò la pianta di tutto quel palazzo e nuovo e vecchio che lo gira intorno: e dopo, dato ordine con non piccola fatica e studio a quanto voleva fare, cominciò a ridurlo a poco a poco in buona forma, e a riunire, senza guastare quasi punto di quello che era fatto, le stanze disunite, che prima erano quale alta e quale bassa ne' piani. Ma perchè il signor duca vedesse il disegno del tutto, in spazio di sei mesi ebbe condotto un modello di legname ben misurato di tutta quella macchina, che piuttosto ha forma e grandezza di castello che di palazzo. Il quale modello essendo piaciuto al duca, si è secondo quello unito e fatto molte comode stanze e scale agiate publiche e segrete che rispondono in su tutti i piani, e per cotal modo rendute libere le sale che erano come una pubblica strada, non si potevano prima salire di sopra senza passare per mezzo di quelle, ed il tutto si è di varie e diverse pitture magnificamente adornato, ed in ultimo si è alzato il tetto della sala grande più di quello ch'egli era dodici braccia. Di maniera chè se Arnolfo, Michelozzo, e gli altri che dalla prima pianta in poi vi lavorarono ritornassero in vita, non lo riconoscerebbono, anzi crederebbono che fusse non la loro, ma una nuova muraglia e un altro edifizio.

Ma tornando oggimai a Michelozzo, dico che essendo dato ai frati di S. Domenico da Fiesole la chiesa di S. Giorgio, non vi stettono se non da mezzo luglio in circa insino a tutto gennaio, perchè avendo ottenuto per loro Cosimo de' Medici e Lorenzo suo fratello da Papa Eugenio la chiesa e convento di S. Marco, dove prima stavano monaci Salvestrini, e dato loro in quel cambio S. Giorgio detto, ordinarono, come inclinati molto alla religione ed al servigio e culto divino, che secondo il disegno e modello di Michelozzo si facesse il detto convento di S. Marco tutto di nuovo e amplissimo e magnifico, e con tutte quelle comodità che i detti frati sapessono migliori disiderare. A che dato principio l'anno 1437, la prima cosa si fece quella parte che risponde sopra il refettorio vecchio dirimpetto alle stalle del duca, le quali fece già murare il duca Lorenzo de' Medici; nel qual luogo furono fatte venti celle, messo il tetto, e al refettorio fatti i fornimenti di legname, e finito nella maniera che si sta ancor oggi. E per allora non si seguitò più oltre per stare a vedere che fine dovesse avere una lite che sopra il detto convento aveva mosso contra i frati di S. Marco un maestro Stefano generale di detti Salvestrini; la quale finita in favore de' detti frati di S. Marco, si ricominciò a seguitare la muraglia. Ma perchè la cappella maggiore stata edificata da ser Pino Bonaccorsi era dopo venuta in una Donna de' Caponsacchi (16) e da lei a Mariotto Banchi, sbrigata che fu sopra ciò non so che lite, Mariotto donò la detta cappella a Cosimo de' Medici avendola difesa e tolta ad Agnolo della Casa, al quale l'avevano o data o venduta i detti Salvestrini; e Cosimo all'incontro diede a Mariotto perciò cinquecento scudi. Dopo avendo similmente comperato Cosimo dalla compagnia dello Spirito Santo il sito dove è oggi il coro, fu fatto la cappella, la tribuna, ed il coro con ordine di Michelozzo, e fornito di tutto punto l'anno 1439 (17). Dopo fu fatta la libreria lunga braccia ottanta e larga diciotto tutta in volta di sopra e di sotto, e con sessantaquattro banchi di legno di cipresso pieni di bellissimi libri. Appresso si diede fine al dormentorio riducendo in forma quadra, ed insomma al chiostro, e a tutte le comodissime stanze di quel convento, il quale si crede che sia il meglio inteso e più bello e più comodo per tanto che sia in Italia, mercè della virtù ed industria di Michelozzo, che lo diede finito del tutto l'anno 1452 (18). Dicesi che Cosimo spese in questa fabbrica trentasei mila ducati, e che mentre si murò diede ogni anno ai frati trecentosessantasei ducati per il vitto loro: della edificazione e sagrazione del qual tempio si leggono in un epitaffio di marmo sopra la porta che va in sagrestia queste parole:

*Cum hoc templum Marco Evangelistae dicatum magnificis sumptibus Cl. V. Cosmi Medicis tandem absolutum esset, Eugenius Quartus Romanus Pontifex maxima Cardinalium, Archiepiscoporum, Episcoporum, aliorumque sacerdotum frequentia comitatus, id celeberrimo Epiphaniae die solemni more servato consecravit. Tum etiam quotannis omnibus, qui eodem die festo annuas statasque consecrationis ceremonias caste pieque celebraverint viserintve temporis luendis peccatis suis debiti septem annos totidemque quadragesimas apostolica remisit auctoritate* A. M. CCCC. XLII.

Similmente fece far Cosimo col disegno di Michelozzo il noviziato di S. Croce di Firenze, la cappella del medesimo, e l'entrata che va di chiesa alla sagrestia, al detto noviziato ad alle scale del dormentorio (19); la bellezza, comodità, ed ornamento delle quali cose non è

inferiore a niuna delle muraglie, per quanto ell'è, che facesse fare il veramente magnifico Cosimo de' Medici, o che mettesse in opera Michelozzo: ed oltre all'altre cose, la porta che fece di macigno, la quale va di chiesa ai detti luoghi, fu in que' tempi molto lodata per la novità sua e per il frontespizio molto ben fatto non essendo allora se non pochissimo in uso l'imitare, come quella fu, le cose antiche di buona maniera. Fece ancora Cosimo de' Medici col consiglio e disegno di Michelozzo il palazzo di Cafaggiuolo (20) in Mugello, riducendolo a guisa di fortezza co' i fossi intorno, ed ordinò i poderi, le strade, i giardini, e le fontane con boschi attorno, ragnaie, ed altre cose da ville molto onorate; e lontano due miglia al detto palazzo in un luogo detto il Bosco a frati fece col parere del medesimo finire la fabbrica d'un convento per i frati de' Zoccoli di S. Francesco, che è cosa bellissima (21). Al Trebbio medesimamente fece, come si vede, molti altri acconcimi. E similmente lontano da Firenze due miglia, il palazzo della villa di Careggi (22), che fu cosa magnifica e ricca; dove Michelozzo condusse l'acqua per la fonte che al presente vi si vede. E per Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici fece a Fiesole il medesimo un altro magnifico ed onorato palazzo (23), fondato dalla parte di sotto nella scoscesa del poggio con grandissima spesa, ma non senza grande utile, avendo in quella parte da basso fatto volte, cantine, stalle, tinaie, ed altre belle e comode abitazioni; di sopra poi oltre le camere, sale, ed altre stanze ordinarie, ve ne fece alcune per libri, ed alcune altre per la musica; insomma mostrò in questa fabbrica Michelozzo quanto valesse nell'architettura; perchè oltre quello che si è detto, fu murata di sorte, che ancorchè sia in su quel monte, non ha mai gettato un pelo. Finito questo palazzo vi fece sopra a spese del medesimo la chiesa e convento de' frati di S. Girolamo quasi nella cima di quel monte (24). Fece il medesimo Michelozzo il disegno e modello che mandò Cosimo in Jerusalem per l'ospizio che là fece edificare ai pellegrini che vanno al sepolcro di Cristo. Per la facciata ancora di S Pietro di Roma mandò il disegno per sei finestre che vi si feciono poi con l'arme di Cosimo de' Medici, delle quali ne furono levate tre a' dì nostri, e fatte rifare da papa Paolo III. con l'arme di casa Farnese (25). Dopo intendendo Cosimo che in Ascesi a S. Maria degli Angeli (26) si pativa d'acque con grandissimo incomodo de' popoli che vi vanno ogni anno il primo di d'Agosto al perdono, vi mandò Michelozzo, il quale condusse un'acqua che nasceva a mezzo la costa del monte alla fonte, la quale ricoperse con una molto vaga e ricca loggia posta sopra alcune colonne di pezzi con l'arme di Cosimo; e drento nel convento fece a' frati, pur di commissione di Cosimo, molti acconcimi utili; i quali poi il magnifico Lorenzo de' Medici rifece con maggior ornamento e più spesa, facendo porre a quella Madonna la sua immagine di cera che ancor si vede (27). Fece anco mattonare Cosimo la strada che va dalla detta Madonna degli Angeli alla città; nè si partì Michelozzo di quelle parti, che fece il disegno della cittadella vecchia di Perugia. Tornato finalmente a Firenze, fece al canto de' Tornaquinci la casa di Giovanni Tornabuoni (28) quasi in tutto simile al palazzo che aveva fatto a Cosimo, eccetto che la facciata non è di bozzi nè con cornici sopra, ma ordinaria (29). Morto Cosimo, il quale aveva amato Michelozzo quanto si può un caro amico amare, Piero suo figliuolo gli fece fare di marmo in S. Miniato in sul monte la cappella dov'è il Crocifisso (30), e nel mezzo tondo dell'arco dietro alla detta cappella intagliò Michelozzo un falcone di bassorilievo col diamante, impresa di Cosimo suo padre, che fu opera veramente bellissima. Disegnando dopo queste cose il medesimo Piero de' Medici far la cappella della Nunziata tutta di marmo nella chiesa de' Servi, volle che Michelozzo già vecchio intorno a ciò gli dicesse il parer suo, sì perchè molto amava la virtù di quell'uomo, sì perchè sapeva quanto fedele amico e servitor fosse stato a Cosimo suo padre. Il che avendo fatto Michelozzo, fu dato cura di lavorarla a Pagno di Lapo Partigiani scultore da Fiesole, il quale in ciò fare, come quello che in poco spazio volle molte cose racchiudere, ebbe molte considerazioni. Reggono questa cappella quattro colonne di marmo alte braccia nove in circa, fatte con canali doppi di lavoro corinto, e con le base e capitelli variamente intagliati e doppi di membra. Sopra le colonne posano architrave, fregio, e cornicione, doppi similmente di membri e d'intagli e pieni di varie fantasie, e particolarmente d'imprese e d'arme de' Medici e di fogliami. Fra queste ed altre cornici fatte per un altro ordine di lumi è un epitaffio grande, intagliato in marmo bellissimo. Di sotto per il cielo di detta cappella fra le quattro colonne è uno spartimento di marmo tutto intagliato e pieno di smalti lavorati a fuoco e di musaico in varie fantasie di color d'oro e pietre fini. Il piano del pavimento è pieno di porfidi, serpentini, mischi, e d'altre pietre rarissime con bell'ordine commesse e compartite. La detta cappella si chiude con uno ingraticolato intorno di cordoni di bronzo, con candelieri di sopra fermati in un ornamento di marmo, che fa bellissimo finimento al bronzo ed ai candelieri, e dalla parte dinanzi l'uscio che chiude la cappella è similmente di bronzo e molto bene accomodato. Lasciò Piero che fusse fatto un lampanaio intorno alla cappella di trenta lampadi d'argento, e così fu fatto; ma perchè furono guaste per l'assedio, il Sig. Duca già molti anni sono diede ordine che si rifacessero, e già n'è fatta la maggior parte, e tuttavia si va seguitando; ma non perciò si è restato mai, secondo che lasciò Piero, di avervi tutto quel numero di lampade accese, sebbene non sono state d'ar-

gento, dacchè furono distrutte in poi (31). A questi ornamenti aggiunse Pagno un grandissimo giglio di rame che esce d'un vaso, il quale posa in sull'angolo della cornice di legno dipinta e messa d'oro che tiene le lampade; ma non però regge questa cornice sola così gran peso; perciocchè il tutto vien sostenuto da due rami del giglio che sono di ferro e dipinti di verde, i quali sono impiombati nell'angolo della cornice di marmo, tenendo gli altri che sono di rame sospesi in aria. La qual opera fu fatta veramente con giudizio ed invenzione, onde è degna di essere, come bella e capricciosa, molto lodata (32). Accanto a questa cappella ne fece un'altra verso il chiostro, la quale serve per coro ai frati con finestre che pigliano il lume dal cortile, e lo danno non solo alla detta cappella, ma ancora, ribattendo dirimpetto in due finestre simili, alla stanza dell'organetto ch'è accanto alla cappella di marmo. Nella faccia del qual coro è un armario grande, nel quale si serbano l'argenterie della Nunziata; ed in tutti questi ornamenti e per tutto è l'arme e l'impresa de' Medici (33). Fuor della cappella della Nunziata e dirimpetto a quella fece il medesimo un luminario grande di bronzo alto braccia cinque; ed all'entrar di chiesa la pila dell'acqua benedetta di marmo, e nel mezzo un S. Giovanni che è cosa bellissima (34). Fece anco sopra il banco, dove i frati vendono le candele, una mezza nostra Donna di marmo di mezzo rilievo col Figliuolo in braccio e grande quanto il naturale molto divota (35); e un'altra simile nell'opera di S. Maria del Fiore dove stanno gli operai (36).

Lavorò anco Pagno a S. Miniato al Tedesco alcune figure in compagnia di Donato suo maestro essendo giovane; ed in Lucca nella chiesa di S. Martino fece una sepoltura di marmo dirimpetto alla cappella del Sagramento per M. Pietro Nocera che v'è ritratto di naturale (37). Scrive nel vigesimo quinto libro della sua opera il Filarete, che Francesco Sforza Duca quarto di Milano donò al magnifico Cosimo de' Medici un bellissimo palazzo (38) in Milano; e che egli per mostrare a quel Duca quanto gli fusse grato sì fatto dono, non solo l'adornò riccamente di marmi e di legnami intagliati, ma lo fece maggiore, con ordine di Michelozzo che non era, braccia ottantasette e mezzo, dove prima era braccia ottantaquattro solamente (39). Ed oltre ciò vi fece dipignere molte cose e particolarmente in una loggia le storie della vita di Traiano Imperatore (40). Nelle quali fece fare in alcuni ornamenti il ritratto d'esso Francesco Sforza, la Sig. Bianca sua consorte e duchessa, ed i figliuoli loro parimente con molti altri signori e grandi uomini, e similmente il ritratto d'otto imperatori, a' quali ritratti aggiunse Michelozzo quello di Cosimo fatto di sua mano. E per tutte le stanze accomodò in diversi modi l'arme di Cosimo e la sua impresa del falcone e diamante. E le dette pitture furono tutte di mano di Vincenzio di Zoppa (41) pittore in quel tempo ed in quel paese di non piccola stima.

Si trova che i danari che spese Cosimo nella restaurazione di questo palazzo furono pagati da Pigello Portinari (42) cittadin fiorentino, il quale allora in Milano governava il banco e la ragione di Cosimo, ed abitava in detto palazzo. Sono in Genova di mano di Michelozzo alcune opere di marmo e di bronzo, ed in altri luoghi molte altre cose che si conoscono alla maniera. Ma basti aver detto insin qui di lui, il quale si morì d'anni sessantotto, e fu nella sua sepoltura sotterrato in S. Marco di Firenze. Il suo ritratto è di mano di fra Giovanni nella sagrestia di S. Trinita (43) nella figura d'un Nicodemo vecchio con un cappuccio in capo che scende Cristo di Croce.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Migliore, nei libri di squittinii e di decima di quel tempo, lo trovò nominato ora Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo, ora Michelozzo di Borgognone.

(2) L'altezza di questa figura di Michelozzo, e dell'altre due di Donatello, non arriva a due braccia.

(3) Conservasi oggi nella pubblica Galleria, ed è collocato nel più volte nominato corridore delle sculture moderne. Sulla porta dell' Opera di S. Giovanni, da dove è stata levata questa bella statuetta, evvene un'altra di terra cotta rappresentante pure S. Giovannino, creduta anch' essa opera di Michelozzo.

(4) Cosimo detto *Pater Patriæ*,

(5) Posseduto in seguito, e ampliato dalla famiglia dei marchesi Riccardi, da' quali prese il nome e lo ritiene tuttavia, benchè oggi appartenga al Governo. La porzione aggiunta si distingue dall'antica per lo stemma della famiglia Riccardi posto sotto gli archi delle nuove finestre, invece di quello de'Medici che vedesi nelle altre.

(6) Vedi a c. 265 nella vita del Brunellesco.

(7) Tra gli altri è da rammentare Carlo VIII perchè quivi ebbe luogo la magnanima azione di Pier Capponi.

(8) Il Bottari nomina varj Scrittori che hanno parlato della Biblioteca fondata da Cosimo in Venezia.

(9) Tanto le colonne, quanto le volte e le pareti de' loggiati: furono abbellite con ornamenti di Plastica, e con pitture nel 1565, per le nozze del principe Francesco de' Medici (poi

secondo Granduca) con Giovanna d'Austria. Questi adornamenti si conservano ancora.

(10) Furon tolti nel 1809, in occasione di fare al Cortile importanti risarcimenti, ordinati dal governo francese allora dominante in Toscana, al quale non piacque conservare quei gigli che troppo somigliavano allo stemma dei Reali di Francia, e che inoltre rendevano ottuso il Cortile stesso, a motivo del cupo color di pietra che serviva ad essi di campo.

(11) Pittura non più visibile com'è stato accennato alla nota 57 della vita di Giotto.

(12) L'Architetto Gius. del Rosso pubblicò in Siena nel 1815, coi torchj del Porri, un ragguaglio d'alcune particolarità da lui osservate in quest'edifizio, allorchè diresse i risarcimenti eseguiti, come si è detto, nel 1809. Opuscolo utilissimo a chi avrà l'incarico di farvi, in avvenire, somiglianti lavori.

(13) Si vedono tuttavia in alcune sale magnifiche di questo Palazzo, addette ora alla R. Guardaroba, i ricchissimi palchi de' quali ha parlato poco sopra il Vasari, ma all'entrata del Cortile si cerca invano la porta coi pilastri di pietra forte, e coi bellissimi capitelli intagliati da Michelozzo.

(14) I sedici Gonfalonieri del Popolo, e i dodici Buonomini erano i due magistrati più ragguardevoli della città, dopo la Signoria. Si chiamavano collegii perchè dice il Varchi « mai da loro non si ragunavano, non possendo essi separatamente e da sè, nè proporre, nè vincere cos'alcuna, ma sempre insieme, e in compagnia de' Signori. » L'essere stato di collegio trasmetteva ne' figli e nei nipoti il privilegio di potere esercitare i pubblici uffizj.

(15) Il Vasari segue l'opinione di Gio: Villani e di Scip. Ammirato. Ma se è vero che Arnolfo morisse nel 1300, convien credere che la fabbrica fosse cominciata prima del 1298; ovvero ch'ei, dopo fatto il modello, non ne dirigesse che il principio.

(16) La donna de' Caponsacchi era figlia di ser Pino; e fu da essa, e non dal padre, fondata la Cappella, come rilevasi da una iscrizione riferita dal Richa nel T. 6 delle sue Notizie istoriche ec. e dal Bottari in una nota a questo passo della vita di Michelozzo.

(17) Sì la Tribuna, e sì il Coro furono rifatti in diversa forma nel 1678.

(18) Sebbene in più luoghi accresciuto e rimodernato, nondimeno il Convento si conserva in gran parte come fu da lui edificato.

(19) Tutto ciò sussiste ancora, come pure la porta di macigno ricordata più sotto.

(20) Il Palazzo di Cafaggiuolo ha subito diversi cambiamenti: non ha più i fossi intorno, e ai giorni nostri fu scemato d'una torre.

(21) Il Convento degli Zoccolanti sussiste ancora.

(22) Presentemente è posseduto da una famiglia Orsi.

(23) Detto ora « villa Mozzi » dal nome della famiglia che lo possiede da lungo tempo. Nel 1780 fu restaurato e abbellito colla direzione dell'architetto Gaspero Paoletti, il quale vi aggiunse un viale.

(24) La Chiesa e il Convento erano già in essere fino dal principio del secolo XV. Michelozzo adunque ricostrusse l'una e l'altro con miglior disegno. La Chiesa sussiste ancora, ma con un portico aggiuntovi nel 1634 col disegno di Matteo Nigetti; il Convento è stato ridotto a villa ed appartiene adesso al Cav. Prior Ricasoli.

(25) Esempio non lodevole, che nuoce alla storia, e che autorizza i posteri a fare altrettanto verso le memorie di coloro che non rispettarono quelle degli antenati.

(26) I terremoti accaduti nel Gennajo 1832 fecero rovinar gran parte di questo celebre edifizio, e recarono gravissimi danni a tutto il paese circonvicino.

(27) A tempo del Bottari quest' immagine non v'era più.

(28) Appartenne in seguito ad Alessandro de' Medici cardinal di Firenze, e al presente è posseduta dai Sigg. Marchesi Corsi. Nelle bellezze di Firenze del Bocchi si attribuisce a Michelozzo anco il Palazzo Ricasoli in faccia a Borgo Ognissanti.

(29) Adesso è intonacata di calcina; le finestre sono state riquadrate, e non han più la colonnetta in mezzo, come quelle del palazzo di Cosimo, sul canto di via Larga.

(30) La Cappella è in mezzo di chiesa, avanti al presbiterio. L'immagine del Crocifisso, per cui fu costruita, conservasi ora nella chiesa di S. Trinita di Firenze, dove fu trasportata nel 1671.

(31) In seguito furon tutte rifatte d'argento; ma verso la fine dello scorso secolo vennero nuovamente distrutte per servire a pubblici bisogni. Non scorse però gran tempo che le offerte dei devoti ripararono a tal mancanza; onde quest'insigne Cappella non è adesso priva di sì ricco ornamento.

(32) Fin da quando il Richa scriveva le sue Notizie storiche delle chiese fiorentine, il giglio colle sue diramazioni era stato tolto via.

(33) Intorno alla metà del secolo XVII le pareti del mentovato coro, fino all'altezza di tre braccia, furono incrostate di pietre dure e d'opere di commesso, rappresentanti emblemi allusivi alla Madonna. Ov'era l'armadio, è ora un tabernacolo nel quale conservasi il Crocifisso d'Antonio da San Gallo, che stava anticamente sopra l' altar maggiore.

(34) Nè del luminario, nè del S. Giovanni sappiamo dire che sia stato.

(35) In chiesa non vedesi più nè il banco delle candele, nè la Madonna citata.

(36) Forse è quella collocata nella prima stanza dell'uffizio dell' Opera, in faccia alla porta d'ingresso.

(37) La sepoltura di M. Piero Nocera non è opera di Pagno, ma bensì di Matteo Civitali lodatissimo scultor lucchese, il cui nome è

scritto visibilmente sotto l'epitaffio. Se ne vede il disegno nell' opera del dott. G. Gonnelli intitolata, i Monumenti della Toscana, Tav. XLV e nella Storia della scultura del conte L. Cicognara. T. II Tav. XVIII.

(38) Ora è posseduto dalla famiglia Vismara.

(39) In oltre vi fece fare una magnifica porta, la quale sussiste tuttora, ricca d'ornamenti scolpiti da Michelozzo medesimo. Il disegno di due figure che sono nei lati della porta medesima si veggono intagliati alla Tav. X. del Tom. 2. della Storia della Scultura.

(40) Le pitture sono perite a motivo delle riduzioni e nuovi abbellimenti fatti al palazzo nei secoli posteriori.

(41) Vincenzio Foppa, e non Zoppa, dee leggersi, secondo ciò ch'è stato notato dal Cons. de'Pagave nell' Ediz. di Siena. Questo pittore, dal Lomazzo creduto Milanese, era Bresciano, come rilevasi da ciò che ne scrissero e il conte Giacomo Carrara in una lettera inserita nel tomo IV delle pittoriche, e l'Architetto Giuseppe Piacenza nelle giunte ai Decennali del Baldinucci impressi a Torino, e il Lanzi nella Storia pittorica.

(42) Pigello Portinari fece edificare colla direzione di Michelozzo una suntuosa Cappella a S. Eustorgio in Milano, dedicata a S. Pier Martire, sul modello di quella fatta a Firenze dal Brunellesco nel Chiostro di S. Croce per la famiglia Pazzi.

(43) Il quadro del B. Angelico è ora nell'Accademia delle Belle Arti. Il ritratto di Michelozzo si ravvisa in una figura vestita di color celeste, e avente in capo un berretto o cappuccio nero.

## VITA D'ANTONIO FILARETE (1) E DI SIMONE

### SCULTORI FIORENTINI

Se papa Eugenio IV quando deliberò fare di bronzo la porta di S. Pietro di Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'avere uomini eccellenti per quel lavoro, siccome ne'tempi suoi arebbe agevolmente potuto fare, essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello, ed altri artefici rari, non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera, come ella si vede ne' tempi nostri (2). Ma forse intervenne a lui come molte volte suole avvenire a una buona parte de' principi, che o non s'intendono dell'opere, o ne prendono pochissimo diletto. Ma se considerassono di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche per la fama che se ne lascia, non sarebbono certo così trascurati nè essi nè i loro ministri; perciocchè chi s'impaccia con artefici vili ed inetti, dà poca vita all' opere ed alla fama: senza che si fa ingiuria al pubblico ed al secolo in che si è nato, credendosi risolutamente da chi vien poi, che se in quella età si fossero trovati migliori maestri, quel principe si sarebbe piuttosto di quelli servito che degl'inetti e plebei. Essendo dunque creato pontefice l'anno 1431 papa Eugenio IV, poichè intese che i Fiorentini facevano fare le porte di S. Giovanni a Lorenzo Ghiberti (3), venne in pensiero di voler fare similmente di bronzo una di quelle di S. Pietro (4); ma perchè non s'intendeva di così fatte cose, ne diede cura ai suoi ministri; appresso ai quali ebbono tanto favore Antonio Filarete allora giovane e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini, che quell'opera fu allogata loro. Laonde messovi mano, penarono dodici anni a finirla; e sebbene papa Eugenio si fuggì di Roma e fu molto travagliato per rispetto de' concilj (5), coloro nondimeno che avevano la cura di S. Pietro fecero di maniera, che non fu quell'opera tralasciata. Fece dunque il Filarete in questa opera uno spartimento semplice e di bassorilievo, cioè in ciascuna parte due figure ritte, di sopra il Salvatore e la Madonna, e di sotto S. Piero e S. Paolo, ed a piè del S. Piero in ginocchioni quel papa ritratto di naturale. Parimente sotto ciascuna figura è una storietta del santo che è di sopra. Sotto S. Piero la sua crocifissione e sotto S. Paolo la decollazione; e così sotto il Salvatore e la Madonna alcune azioni della vita loro (6). E dalla banda di dentro a piè di detta porta fece Antonio per suo capriccio una storietta di bronzo, nella quale ritrasse se e Simone ed i discepoli suoi, che con un asino carico di cose da godere vanno a spasso a una vigna. Ma perchè nel detto spazio di dodici anni non lavorarono sempre in sulla detta porta, fecero ancora in S. Pietro alcune sepolture di marmo di papi e cardinali, che sono andate nel fare la chiesa nuova per terra. Dopo queste opere fu condotto Antonio a Milano dal Duca Francesco Sforza gonfalonier allora di S. Chiesa, per aver egli vedute l'opere sue in Roma, per fare, come fece, col disegno suo l' albergo de'poveri di Dio, che è uno spedale che serve per uomini e donne infermi, e per i putti innocenti nati non legittimamente (7). L'appartato degli uomini in questo luogo è per ogni verso, essendo in croce, braccia centosessanta ed altrettanto quello delle donne. La larghezza è braccia sedici, e nelle quattro quadrature che circondano le croci di ciascuno di questi appartati sono quat-

tro cortili circondati di portici, logge, e stanze per uso dello spedalingo, uffiziali, serventi, e ministri dello spedale molto comodi ed utili, e da una banda è un canale dove corrono continuamente acque per servigi dello spedale, o per macinare con non piccolo utile e comodo di quel luogo, come si può ciascuno immaginare. Fra uno spedale e l'altro è un chiostro largo per un verso braccia ottanta e per l'altro cento sessanta, nel mezzo del quale è la chiesa in modo accomodata, che serve all'uno e all'altro appartato. E per dirlo brevemente è questo luogo tanto ben fatto ed ordinato, che per simile non credo che ne sia un altro in tutta Europa (8). Fu, secondo che scrive esso Filarete, messa la prima pietra di questa fabbrica con solenne processione di tutto il clero di Milano, presente il duca Francesco Sforza, la signora Biancamaria, e tutti i loro figliuoli, il marchese di Mantova, e l'ambasciador del re Alfonso d'Aragona con molti altri signori. E nella prima pietra che fu messa ne' fondamenti, e così nelle medaglie erano queste parole. *Franciscus Sfortia Dux IV qui amissum per praecessorum obitum urbis imperium recuperavit, hoc manus Christi pauperibus dedit fundavitque* MCCCCLVII. *die* XII *April.* Furono poi dipinte nel portico queste storie da maestro Vincenzio di Zoppa (9) lombardo per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro. Fu opera ancora del medesimo Antonio la chiesa maggiore di Bergamo (10) fatta da lui con non manco diligenza e giudizio che il sopraddetto spedale. E perchè si dilettò anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano scrisse un libro diviso in tre parti; nella prima tratta delle misure di tutti gli edifizj, e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell' edificare, ed in che modo si potesse fare una bellissima e comodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizj, mescolandovi così degli antichi come de' moderni: tutta la quale opera è divisa in ventiquattro libri, e tutta storiata di figure di sua mano. E comecchè alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca, che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui l'anno 1464 al magnifico Piero di Cosimo dei Medici, ed oggi è fra le cose dell'Illustrissimo Sig. Duca Cosimo (11). E nel vero, se poichè si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte commendare; ma non vi se ne trovando se non poche, e quelle sparse senza ordine per tutta l'opera e dove meno bisognava, ha durato fatica, come si dice, per impoverire e per esser tenuto di poco giudizio in mettersi a far quello che non sapeva (12). Ma avendo detto pur assai del Filarete, è tempo oggimai che io torni a Simone (13) fratello di Donato, il quale dopo l'opera della porta fece di bronzo la sepoltura di papa Martino (14). Similmente fece alcuni getti che andarono in Francia, e molti che non si sa dove siano. Nella chiesa degli Ermini al canto alla macine di Firenze, fece un Crocifisso da portare a processione grande quanto il vivo, e perchè fusse più leggiero, lo fece di sughero (15). In S. Felicita fece una S. Maria Maddalena in penitenza di terra (16) alta braccia tre e mezzo con bella proporzione, e con scoprire i muscoli di sorte, che mostrò d' intender molto bene la notomia. Lavorò ne' Servi ancora per la compagnia della Nunziata una lapida di marmo (17) da sepoltura, commettendovi dentro una figura di marmo bigio e bianco a guisa di pittura, siccome di sopra si disse aver fatto nel Duomo di Siena Duccio Sanese, che fu molto lodata. A Prato il graticolato di bronzo della cappella della Cintola: a Forlì fece sopra la porta della calonaca di bassorilievo una nostra Donna con due Angeli: e per M. Giovanni da Riolo fece in S. Francesco la cappella della Trinità di mezzo rilievo; e a Rimini fece per Sigismondo Malatesti nella chiesa di S. Francesco la cappella di S. Sigismondo, nella quale sono intagliati di marmo molti elefanti, impresa di quel Signore. A M. Bartolommeo Scamisci canonico della pieve d'Arezzo mandò una nostra Donna col figliuolo in braccio di terra cotta e certi angeli di mezzo rilievo molto ben condotti, la quale è oggi in detta pieve appoggiata a una colonna (18). Per lo battesimo similmente del vescovado d'Arezzo lavorò in alcune storie di bassorilievo un Cristo battezzato da S. Giovanni. In Fiorenza fece di marmo la sepoltura di M. Orlando de' Medici nella chiesa della Nunziata (19). Finalmente d'anni cinquantacinque rendè l'anima al Signore che glie l'aveva data. Nè molto dopo il Filarete, essendo tornato a Roma, si morì d'anni sessantanove e fu sepolto nella Minerva, dove a Giovanni Foccora (20) assai lodato pittore aveva fatto ritrarre papa Eugenio, mentre al suo servizio in Roma dimorava. Il ritratto d' Antonio è di sua mano nel principio del suo libro, dove insegna a edificare (21). Furono suoi discepoli Varrone e Niccolò Fiorentini, che feciono vicino a Pontemolle la statua di marmo per papa Pio II (22) quando egli condusse in Roma la testa di S. Andrea: e per ordine del medesimo restaurarono Tigoli quasi dai fondamenti; ed in S. Pietro feciono l'ornamento di marmo che è sopra le colonne della cappella, dove si serba la detta testa di S. Andrea; vicino alla qual cappella è la sepoltura del detto papa Pio (23) di mano di Pasquino da Montepulciano discepolo del Filarete e di Bernardo Ciuffagni, che lavorò a Rimini in S. Francesco una sepoltura di marmo per Gismondo Malatesti, e vi fece il suo ritratto di naturale, e alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca ed in Mantova.

## ANNOTAZIONI

(1) Egli chiamavasi Antonio Averlino, o Averulino, come sarà mostrato in altra nota più sotto.

(2) Alle doglianze del Vasari, fa il Bottari la seguente aggiunta: « Tante belle cose che erano in S. Pietro, fatte da uomini eccellenti, sono state mutate; e questa porta che per molti capi meritava d'esser distrutta, ancora esiste! »

(3) Il Ghiberti aveva già compita quella dalla parte di Tramontana; e in quel tempo stava lavorando l'altra che fu posta in faccia alla Cattedrale.

(4) Nella porta di bronzo fatta fare da Eugenio IV vi sono alcune storie relative al Concilio di Ferrara e di Firenze. L'esecuzione dunque della medesima dee essere stata posteriore al 1439.

(5) Quello di Basilea soltanto, recò gravi molestie a questo pontefice.

(6) Un rozzo disegno di questa porta vedesi nell'opera del Ciampini (*Veter. Monim.* T. I. pag. 44. Tav. XIX.) Il Giustiniani nella sua descrizione del Concilio fiorentino ha unito tre tavole dei bassirilievi che sono in essa, relativi agli atti dello stesso Concilio.

(7) Il Cons. de Pagave, in una nota riportata dal Della Valle, diceva: « Non è da dubitarsi che lo spedale di Milano sia opera delle più ardite, e che gareggia per la sua solidità con le fabbriche de' primi Cesari, tanto è magnifica, comoda, e di sterminata estensione. » Egli poi si doleva perchè sì bella fabbrica fosse rimasta imperfetta: ma questo lagno ora non ha più luogo.

(8) Il Can. Carlo Torre nel ritratto di Milano spaccia che l'architettura di questo spedale è di Bramante. Il Piacenza peraltro, ottimo giudice in tal materia, nelle note al Baldinucci assicura, che lo stile del disegno non è assolutamente di cotesto architetto: ma ciò che toglie ogni dubbio è il sapersi che Bramante nacque nel 1444 e che la prima pietra di tale edifizio fu gettata nel 1457 cioè quando egli che non aveva che tredici anni.

(9) Ossia Vincenzio Foppa, come è scritto nell'Abecedario, e come nota il De Pagave nell'Ediz. di Siena, ove aggiunge che le storie qui nominate dal Vasari non furono dipinte nel portico, ma bensì in due gran quadri sopra tela posti nell'antica chiesa dello spedale. Adesso questa chiesa è distrutta, onde più non sussistono le mentovate pitture. Di Vincenzio Foppa si è già dato breve notizia alla nota 41 della vita di Michelozzo.

(10) Questa chiesa era il Duomo, del quale fu sospesa a un certo punto l'esecuzione perchè riusciva piccolo. Fu poi terminato col disegno del Cav. Carlo Fontana.

(11) Il manoscritto posseduto dal duca Cosimo passò poi, non si sa come, nella Stroziana, e ora si conserva nella Magliabechiana Cl. 17. cod. 30. palc. 1. Nella dedica sono avvertibili le seguenti parole che il Filar. dirige a Piero de' Medici: « Come si sia pigliala (l'opera) non come da Vetruvio nè dalli altri degni architetti; ma come dal tuo filareto architetto Antonio Averlino fiorentino. » Queste tre ultime parole sono state nel codice alterate da mano più moderna perchè dicessero Ausonio Avercimono faentino: ma l'alterazione non è stata fatta sì destramente da occultare affatto l'antica scrittura.

(12) Una copia di questo trattato, ma colla dedica a Francesco Sforza, fu veduta in Siena dal conte Giacomo Carrara; e siccome in essa l'autore si nomina *Architetto Antonio Averlino fiorentino*, senza l'aggiunto *Filareto*, così egli, che non conosceva il codice mediceo, credette che l'Averlino fosse un artefice ignorato da' biografi, e come tale l'annunziò nella lettera cc. del Tomo IV delle pittoriche. Il Piacenza ingannato da questa lettera, fece dell' Averulino separata menzione nelle giunte al Baldinucci, nonostante che questi avesse già dato le notizie del Filarete. Fa maraviglia come i due nominati scrittori non si fossero accorti dell'errore sentendo che l' Averulino si dice autore della porta di bronzo di S. Pietro, dello spedale di Milano, e della Chiesa di Bergamo, opere tutte dal Vasari date al Filarete. Il solo Tiraboschi, sebbene egli pure non avesse veduto il codice mediceo, ora Magliabechiano, nondimeno sospettò essere mal fondata la opinione di chi sotto quei due nomi distingueva due artefici.

(13) Il Baldinucci nella vita del Filarete dice che Simone era scolaro di Donatello; poi nella vita di Simone gli dà per maestro il Brunellesco, forse per seguitare il Vasari che lo pone tra gli scolari di esso. Ma qui è da avvertire che il Vasari quando nomina un Simone tra gli scolari di Filippo non dice che quegli fosse fratello di Donato; narra bensì ch'egli fece in Orsanmichele la statua della Madonna per l'arte degli speziali, e che morì a Vicovaro lavorando pel conte di Tagliacozzo: cose tutte che ora nella Vita di Simone egli tace, quando sarebbe il vero luogo di mentovarle. Che se egli avesse ciò trascurato per non ripeter cose già dette, avrebbe rammentato ai lettori d' aver già parlato di questo scultore in altro luogo, o ridetto almeno chi fu il maestro di lui. Sarebb' egli probabile

che lo scolaro del Brunlleesco e il fratello di Donato fossero due Simoni ?

(14) È nel pavimento di S. Giovanni Laterano.

(15) Dopo la soppressione della chiesa di S. Basilio appartenuta già ai monaci armeni, dal Vasari detti Ermini, il Crocifisso qui nominato passò in proprietà di privati. Da poco tempo in qua è stato donato alla Basilica di S. Lorenzo, ove sarà collocato dopo la morte dell'attual possessore Giuseppe Sati.

(16) È ignoto qual destino abbia avuto.

(17) Nella compagnia della Nunziata, oggi detta di S. Pierino, in via S. Sebastiano, non si vede più questa lapida, e non si sa dire che ne sia stato.

(18) Adesso non v'è più.

(19) E segnatamente nella quinta cappella a mano destra.

(20) Nella prima edizione leggesi *Giovanni Fochetta.*

(21) Così appunto vedesi espresso nel codice Magliabechiano, mentovato sopra alla Nota 11.

(22) Quando il Bottari scriveva le note per l'edizione di Roma, questa Statua non era più a Pontemolle e non si sapeva qual destino avesse avuto.

(23) La sepoltura di Pio II ora si trova in S. Andrea della Valle tutta scolpita di bassirilievi in marmo. Così notò lo stesso Bottari nell'ediz. di Roma.

# VITA DI GIULIANO DA MAIANO

## SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Non piccolo errore fanno que' padri di famiglia che non lasciano fare nella fanciullezza il corso della natura agl'ingegni de' figliuoli, e che non lasciano esercitarli in quelle facultà che più sono secondo il gusto loro (1). Perocchè il volere volgerli a quello che non va loro per l'animo, è un cercar manifestamente che non siano mai eccellenti in cosa nessuna; essendo che si vede quasi sempre, che coloro che non operano secondo la voglia loro, non fanno molto profitto in qualsivoglia esercizio. Per l'opposito quelli che seguitano lo instinto della natura vengono il più delle volte eccellenti e famosi nell' arti che fanno, come si conobbe chiaramente in Giuliano da Maiano, il padre del quale essendo lungamente vivuto nel poggio di Fiesole, dove si dice *Maiano,* con lo esercizio di squadratore di pietre, si condusse finalmente in Fiorenza, dove fece una bottega di pietre lavorate, tenendola fornita di que' lavori che sogliono improvvisamente il più delle volte venire a bisogno a chi fabbrica qualche cosa. Standosi dunque in Firenze, gli nacque Giuliano, il quale, perchè parve col tempo al padre di buono ingegno, disegnò di farlo notaio, parendogli che lo scarpellare, come aveva fatto egli, fusse troppo faticoso esercizio e di non molto utile, ma non gli venne ciò fatto; perchè sebbene andò un pezzo Giuliano alla scuola di grammatica, non vi ebbe mai il capo, e per consegnenza non vi fece frutto nessuno; anzi fuggendosene più volte, mostrò d'aver tutto l'animo volto alla scultura, sebbene da principio si mise all'arte del legnaiuolo e diede opera al disegno. Dicesi che con Giusto e Minore maestri di tarsie lavorò i banchi della sagrestia della Nunziata, e similmente quelli del coro che è allato alla cappella (2), e molte cose nella badia di Fiesole ed in S. Marco, e che perciò acquistatosi nome, fu chiamato a Pisa, dove lavorò in Duomo la sedia (3) che è accanto all'altar maggiore, dove stanno a sedere il sacerdote e diacono e suddiacono quando si canta la messa; nella spalliera della quale fece di tarsia con legni tinti ed ombrati i tre profeti che vi si veggiono. Nel che fare, servendosi di Guido del Servellino e di maestro Domenico di Mariotto legnaiuoli pisani, insegnò loro di maniera l'arte, che poi feciono così d'intaglio come di tarsie la maggior parte di quel coro, il quale a' nostri dì è stato finito, ma con assai miglior maniera, da Battista del Cervelliera Pisano, uomo veramente ingegnoso e sofistico. Ma tornando a Giuliano, egli fece gli armari della sagrestia di S. Maria del Fiore, che per cosa di tarsia e di rimessi furon tenuti in quel tempo mirabili (4). E così seguitando Giuliano d'attender alla tarsia e alla scultura ed architettura morì Filippo di ser Brunellesco; onde messo dagli operai in luogo suo, incrostò di marmo sotto la volta della cupola le fregiature di marmi bianchi e neri che sono intorno agli occhi. Ed in sulle cantonate fece i pilastri di marmo, sopra i quali furono messi poi da Baccio d'Agnolo l'architrave, legno e cornice, come di sotto si dirà. Verò è che costui, per quanto si vede in alcuni disegni di sua mano che sono nel nostro libro, voleva fare altro ordine di fregio, cornice, e ballatoio, con alcuni frontespizi a ogni faccia dell'otto della cupola, ma non ebbe tempo di metter ciò in opera, perchè trasportato dal lavoro d'oggi in domani, si morì. Ma innanzi che ciò fusse, andato a Napoli, fece al Poggio Reale per lo re Alfonso l'architettura di quel magnifico palazzo con le belle fonti e condotti che sono nel corti-

le (5). E nella città similmente e per le case dei gentiluomini e per le piazze fece disegni di molte fontane con belle capricciose invenzioni. Ed il detto palazzo di Poggio reale fece tutto dipignere da Piero del Donzello e Polito suo fratello (6). Di scultura parimente fece al detto re Alfonso, allora duca di Calavria, nella sala grande (7) del castello di Napoli sopra una porta di dentro e di fuori storie di bassorilievo, e la porta del castello di marmo d'ordine corintio con infinito numero di figure (8), e diede a quell'opera forma d'arco trionfale (9), dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo. Fece similmente Giuliano l'ornamento della porta Capovana (10), ed in quella molti trofei variati e belli: onde meritò che quel re gli portasse grand'amore, e rimunerandolo altamente delle fatiche, adagiasse i suoi discendenti. E perchè aveva Giuliano insegnato a Benedetto (11) suo nipote l'arte delle tarsie, l'architettura, e a lavorar qualche cosa di marmo, Benedetto si stava in Fiorenza attendendo a lavorar di tarsia, perchè gli apportava maggior guadagno che l'altre arti non facevano, quando Giuliano da M. Antonio Rosello aretino segretario di Papa Paolo II fu chiamato a Roma al servizio di quel pontefice, dove andato, gli ordinò nel primo cortile del palazzo di San Pietro le logge di trevertino con tre ordini di colonne (12); la prima nel piano da basso dove sta oggi il piombo ed altri uffizj; la seconda di sopra, dove sta il Datario ed altri prelati; e la terza ed ultima, dove sono le stanze che rispondono in sul cortile di S. Pietro, le quali adornò di palchi dorati ed altri ornamenti. Furono fatte similmente col suo disegno le logge di marmo dove il papa dà la benedizione; il che fu lavoro grandissimo, come ancor oggi si vede. Ma quello che egli fece di stupenda maraviglia più che altra cosa, fu il palazzo che fece per quel papa insieme con la chiesa di S. Marco di Roma (13), dove andò una infinità di trevertini che furono cavati, secondo che si dice, di certe vigne vicino all' arco di Costantino (14), che venivano a essere contrafforti de' fondamenti di quella parte del colosseo ch'è oggi rovinata, forse per aver allentato quell'edifizio. Fu dal medesimo papa mandato Giuliano alla Madonna di Loreto, dove rifondò e fece molto maggiore il corpo di quella chiesa, che prima era piccola e sopra pilastri alla salvatica (15), ma non andò più alto che il cordone che vi era; nel qual luogo condusse Benedetto suo nipote, il quale, come si dirà, voltò poi la cupola. Dopo essendo forzato Giuliano a tornare a Napoli per finire l'opere incominciate, gli fu allogata dal re Alfonso una porta vicina al castello, dove andavano più d'ottanta figure, le quali aveva Benedetto a lavorar in Fiorenza: ma il tutto per la morte di quel re rimase imperfetto, e ne sono ancora alcune reliquie in Firenze nella Misericordia, ed alcune altre n'erano al canto alla macine ai tempi nostri, le quali non so dove oggi si ritrovino (16). Ma innanzi che morisse il re (17), morì in Napoli Giuliano di età di settanta anni, e fu con ricche essequie molto onorato, avendo il re fatto vestire a bruno cinquanta uomini che l'accompagnarono alla sepoltura, e poi dato ordine che gli fusse fatto un sepolcro di marmo (18). Rimase Polito nell'avviamento suo, il quale diede fine a' canali per l'acque di Poggio reale; e Benedetto attendendo poi alla scultura, passò in eccellenza, come si dirà, Giuliano suo zio, e fu concorrente nella giovanezza sua d'uno scultore che faceva di terra, chiamato Modanino (19) da Modena, il quale lavorò al detto Alfonso una Pietà con infinite figure tonde di terra cotta colorite, le quali con grandissima vivacità furono condotte e dal re fatte porre nella chiesa di Monte Oliveto di Napoli, monasterio in quel luogo onoratissimo; nella quale opera è ritratto il detto re in ginocchioni, il quale pare veramente più che vivo (20); onde Modanino fu da lui con grandissimi premj rimunerato. Ma morto che fu, come si è detto, il re, Polito e Benedetto se ne ritornarono a Fiorenza, dove non molto tempo dopo se n'andò Polito dietro a Giuliano per sempre. Furono le sculture e pitture di costoro circa gli anni di nostra salute 1447.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione, invece di questo periodo, leggesi il seguente: « Tutti coloro, i quali danno principio alle case loro, alzandole da terra col nome, e di poveri, ricchi ed agiati divenendo, perpetuamente si fanno obbligati quelli che di lor nascono, e i discendenti loro. Ma le più volte avviene a coloro che le ricchezze e il nome alle lor case acquistano, che mentre vivono, togliendo a se per lasciare ad altri la roba che hanno non godono essi; et inoltre i loro discendenti sono appunto il contrario di quel che pensavano che esser dovessero ».

(2) Furon tolti quando il coro, presso la cappella, fu incrostato di pietre dure, come si è detto alla nota 33 della vita di Michelozzo.

(3) È tuttavia in essere.

(4) Si veggono ancora in quella sagrestia assai ben conservati. Alcuni pezzi che furon tolti dalla parete ov'è la finestra, in occasione di farvi i luoghi di comodo, sono stati collocati nella prima stanza dell'Opera.

(5) Del palazzo di Poggio Reale rimangono appena i vestigii; in conseguenza anco le belle fonti, e i condotti più non sussistono.

(6) Piero e Polito (ossia Ippolito) Del Donzello erano pittori napoletani. Danno di essi notizie il Dominici nelle Vite dei pittori napoletani, il Lanzi nella Storia pittorica, e il Piacenza nelle giunte al Baldinucci.

(7) Oggi ridotta a uso d'armeria.

(8) Nel Tom. II della Storia della Scultura (Tav. XXV. e XXVI.) vedonsi in disegno due di questi Bassirilievi che adornano l'arco di Castello nuovo; e alla Tav. XVI quello della statua rappresentante la Madonna col figlio in braccio, fatta dal medesimo e posta nella Chiesa di S. Barbara di detto castello. Il Cicognara con buone ragioni restituisce a Giuliano le sculture in questo luogo attribuiteli dal Vasari, e che da alcuni, male interpretando un'inscrizione ch'era nella chiesa di S. Maria la Nuova di Napoli, erano state date a un Pietro di Martino milanese.

(9) Quest' Arco trionfale che è l'opera più bella di Giuliano, e uno dei monumenti più ragguardevoli tra quelli che segnano il risorgimento delle Arti, fu danneggiato nei trascorsi tempi dall' artiglierie di Castel S. Ermo. Gli amatori delle patrie glorie desiderano che vi sieno fatte le necessarie riparazioni in modo più decoroso di quello usato finora per impedire la minacciata rovina.

(10) La porta Capuana è tutta di marmo bianco con pilastri d' ordine composito, ed è ricca d' ornati di buonissimo stile e d'ottima esecuzione. Dispiace per altro il vederla sopraccaricata d' un attico, che invece d'accrescerle maestà, la deturpa non poco, e solo, palesa il cattivo gusto del secolo in che fu fatta tale sconvenevole aggiunta.

(11) La cui vita leggesi in seguito.

(12) Il Bottari avverte che il Cortile qui nominato pare che sia quello chiamato di S. Damaso; se non che dei tre ordini di logge i due primi son retti da pilastri e l'ultimo soltanto da colonne.

(13) Vedesi il prospetto di quest'edifizio in più medaglie fatte in Roma a Pietro Barbo cardinale di S. Marco, poi papa Paolo II, ed ha l'epigrafe: *Has aedes condidit* 1455.

(14) « Di qui nacque la favola » dice il Bottari « che per fare il palazzo di S. Marco fosse demolito il Colosseo dalla parte di Ponente, e che lo stesso seguisse nell' edificare il palazzo Farnese, di cui pel volgo si sparse la stessa favola che si sente ripetere ancora, che Paolo III facesse disfare il Colosseo per fabbricare il suo palazzo ».

(15) Che vuol dire assai rozzamente.

(16) Come non sappiamo oggi ove si trovino le reliquie che il Vasari ha detto essere nella Misericordia.

(17) Il re Alfonso morì nel 1458.

(18) Nell' edizione del 1550 termina qui la vita di Giuliano; ma coll'aggiunta delle seguenti parole: « Ed a Giuliano fu fatto col tempo quest'epitaffio:

*Chi ne consola ahimè poi che ci lassa*
*Di se privi il Majan quello architetto,*
*Il cui bello operare, il cui concetto*
*Vitruvio aggiugne, e di gran lunga il passa?* »

(19) Guido Mazzoni, chiamato Modanino, fu valentissimo plasticatore. Lavorò in Napoli, in patria, e secondo il Vedriani anche in Francia. Ebbe per moglie Isabella Discalzi che attese alla scultura insieme colla figlia. Di Modanino poche opere ci restano, a cagione della fragil materia in che furono da lui eseguite; della moglie poi e della figlia non ne conosciamo veruna.

(20) La pietà ec. qui nominata è ancora in essere nella Chiesa di Monte Oliveto; ma essendo stata rotta e poi ricommessa, le figure son rimaste difettose nell'insieme e nell'estremità. Il Cicognara alla Tav. LI. del tomo secondo, dà un saggio di quest' opera presentando il disegno di due figure inginocchiate.

# VITA DI PIERO DELLA FRANCESCA

## PITTORE DAL BORGO A S. SEPOLCRO

Infelici sono veramente coloro che affaticandosi negli studi per giovare altrui e per lasciare di se fama, non sono lasciati o dall' infirmità o dalla morte alcuna volta condurre a perfezione l'opere che hanno cominciato. E bene spesso avviene che lasciandole a poco meno che finite o a buon termine sono usurpate dalla presunzione di coloro che cercano di ricoprire la loro pelle d'asino con le onorate spoglie del leone. E sebbene il tempo, il quale si dice padre della verità, o tardi o per tempo manifesta il vero, non è però che per qualche spazio di tempo non sia defraudato dell'onore che si deve alle sue fatiche colui che ha operato, come avvenne a Piero della Francesca (1) dal Borgo a S. Sepolcro. Il quale essendo stato tenuto maestro raro nelle difficultà de'corpi regolari, e nell' aritmetica e geometria, non potette, sopraggiunto nella vecchiezza dalla cecità corporale e dalla fine della vita, mandare in luce le virtuose fatiche sue ed i molti libri scritti da lui, i quali nel Bor

go sua patria ancor si conservano (2). Sebbene colui che doveva con tutte le forze ingegnarsi di accrescergli gloria e nome, per aver appreso da lui tutto quello che sapeva, come empio e maligno cercò di annullare il nome di Piero suo precettore, e usurpar quell'onore, che a colui solo si doveva per se stesso, pubblicando sotto suo nome proprio, cioè di fra Luca dal Borgo (3), tutte le fatiche di quel buon vecchio (4), il quale, oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura. Nacque costui (5) nel Borgo a S. Sepolcro, che oggi è città ma non già allora, e chiamossi dal nome della madre *della Francesca*, per essere ella restata gravida di lui quando il padre e suo marito morì, e per essere da lei stato allevato e aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava. Attese Piero nella sua giovanezza alle mattematiche, ed ancora che di anni quindici fusse indiritto a essere pittore, non si ritirasse però mai da quelle: anzi facendo maraviglioso frutto ed in quelle e nella pittura, fu adoperato da Guidobaldo Feltro duca vecchio d'Urbino (6), al quale fece molti quadri di figure piccole bellissimi, che sono andati in gran parte male in più volte che quello stato è stato travagliato dalle guerre. Vi si conservarono nondimeno alcuni suoi scritti di cose di geometria e di prospettive, nelle quali non fu inferiore a niuno de' tempi suoi nè forse che sia stato in altri tempi giammai, come ne dimostrano tutte l'opere sue piene di prospettive, e particolarmente un vaso in modo tirato a quadri e facce, che si vede dinanzi, di dietro, e dagli lati il fondo e la bocca: il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di tutti que' circoli con molta grazia. Laonde acquistato che si ebbe in quella corte credito e nome, volle farsi conoscere in altri luoghi; onde andato a Pesaro ed Ancona, in sul più bello del lavorare fu dal duca Borso chiamato a Ferrara (7), dove nel palazzo dipinse molte camere, che poi furono rovinate dal duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla moderna; di manierachè in quella città non è rimaso di man di Piero se non una cappella in S. Agostino lavorata in fresco, ed anco quella è dalla umidità mal condotta (8). Dopo essendo condotto a Roma per Papa Niccola V, lavorò in palazzo due storie nelle camere di sopra a concorrenza di Bramante da Milano (9), le quali furono similmente gettate per terra (10) da Papa Giulio II perchè Raffaello da Urbino vi dipignesse la prigionia di S. Piero, ed il miracolo del corporale di Bolsena, insieme con alcune altre che aveva dipinte Bramantino (11) pittore eccellente de' tempi suoi. E perchè di costui non posso scrivere la vita nè l'opere particolari per essere andato male, non mi parrà fatica, poichè viene a proposito, far memoria di costui, il quale nelle dette opere che furono gettate per terra aveva fatto, secondo che ho sentito ragionare, alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte, che la sola parola mancava a dar loro la vita. Delle quali teste ne sono assai venute in luce, perchè Raffaello da Urbino le fece ritrarre, per avere l'effigie di coloro che tutti furono gran personaggi; perchè fra essi era Niccolò Fortebraccio, Carlo VII re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, Bessarione cardinale, Francesco Spinola, Battista da Canneto; i quali tutti ritratti furono dati al Giovio da Giulio Romano discepolo ed erede di Raffaello da Urbino, e dal Giovio posti nel suo museo a Como. In Milano sopra la porta di S. Sepolcro ho veduto un Cristo morto di mano del medesimo fatto in iscorto, nel quale ancorachè tutta la pittura non sia più che un braccio d'altezza, si dimostra tutta la lunghezza dell'impossibile fatta con facilità e con giudizio. Sono ancora di sua mano in detta città in casa del marchesino Ostanesia camere e logge con molte cose lavorate da lui con pratica e grandissima forza negli scorti delle figure; e fuori di porta Vercellina vicino al castello dipinse a certe stalle oggi rovinate e guaste alcuni servidori che strigliavano cavalli, fra i quali n'era uno tanto vivo e tanto ben fatto, che un altro cavallo, tenendolo per vero, gli tirò molte coppie di calci. Ma tornando a Piero della Francesca, finita in Roma l'opera sua, se ne tornò al Borgo, essendo morta la madre; e nella pieve fece a fresco dentro alla porta del mezzo due santi che sono tenuti cosa bellissima. Nel convento de' frati di S. Agostino dipinse la tavola dell'altar maggiore che fu cosa molto lodata: ed in fresco lavorò una nostra Donna della misericordia in una compagnia, ovvero come essi dicono, confraternita, e nel palazzo de' conservadori una resurrezione di Cristo, la quale è tenuta dell'opere che sono in detta città e di tutte le sue la migliore (12). Dipinse a S. Maria di Loreto in compagnia di Domenico da Vinegia il principio d'un'opera nella volta della sagrestia; ma perchè temendo di peste la lasciarono imperfetta, ella fu poi finita da Luca da Cortona (13) discepolo di Piero, come si dirà al suo luogo. Da Loreto venuto Piero in Arezzo dipinse per Luigi Bacci cittadino aretino in S. Francesco la loro cappella dell'altar maggiore, la volta della quale era già stata cominciata da Lorenzo di Bicci (14); nella quale opera sono storie della croce (15), dacchè i figliuoli d'Adamo sotterrandolo, gli pongono sotto la lingua il seme dell'albero, di che poi nacque il detto legno (16), insino all'esaltazione di essa croce fatta da Eraclio Imperadore, il quale portandola in su la spalla a piedi e scalzo, entra con essa in Ierusalem; dove sono molto belle considerazioni e attitudini degne d'esser lodate, come verbigrazia gli abiti delle donne della reina Saba condotti con maniera dolce e nuova, molti ritratti

di naturale antichi e vivissimi, un ordine di colonne corintie divinamente misurate, un villano che appoggiato con le mani in su la vanga, sta con tanta prontezza a udire parlare S. Elena mentre le tre croci si dissotterrano, che non è possibile migliorarlo. Il morto ancora è benissimo fatto che al toccar della Croce resuscita, e la letizia similmente di S. Elena, con la maraviglia de' circostanti che s'inginocchiano ad adorare. Ma sopra ogni altra considerazione e d'ingegno e d'arte è lo avere dipinto la notte ed un angelo in iscorto, che venendo a capo all'ingiù a portare il segno della vittoria a Costantino che dorme in un padiglione guardato da un cameriere e da alcuni armati oscurati dalle tenebre della notte, con la stessa luce sua illumina il padiglione, gli armati, e tutti i dintorni con grandissima discrezione; perchè Pietro fa conoscere in questa oscurità, quanto importi imitare le cose vere, e lo andare togliendo dal proprio, il che avendo egli fatto benissimo, ha dato cagione ai moderni di seguitarlo, e di venire a quel grado sommo dove si veggiono ne' tempi nostri le cose. In questa medesima storia espresse efficacemente in una battaglia la paura, l'animosità, la destrezza, la forza, e tutti gli altri affetti che in coloro si possono considerare che combattono; e gli accidenti parimente, con una strage quasi incredibile di feriti, di cascati, e di morti: ne' quali per avere Pietro contraffatto in fresco l'armi che lustrano, merita lode grandissima, non meno che per aver fatto nell'altra faccia, dove è la fuga e la sommersione di Massenzio, un gruppo di cavalli in iscorcio così maravigliosamente condotti, che rispetto a que' tempi si possono chiamare troppo belli e troppo eccellenti. Fece in questa medesima storia un mezzo ignudo e mezzo vestito alla saracina sopra un cavallo secco molto ben ritrovato di notomia poco nota nell'età sua. Onde meritò per quest' opera da Luigi Bacci (il quale insieme con Carlo ed altri suoi fratelli e molti Aretini, che fiorivano allora nelle lettere, quivi intorno alla decollazione d'un re ritrasse) essere largamente premiato, e di essere, siccome fu poi sempre, amato e reverito in quella città, la quale aveva con l'opere sue tanto illustrata. Fece anco nel vescovado di detta città una S. Maria Maddalena a fresco (17) allato alla porta della sagrestia (18) e nella compagnia della Nunziata fece il segno da portare a processione (19). A S. Maria delle Grazie fuor della terra in testa d'un chiostro in una sedia tirata in prospettiva un S. Donato (20) in pontificale con certi putti, e in S. Bernardo ai monaci di monte Oliveto un S. Vincenzio (21) in una nicchia alta nel muro che è molto dagli artefici stimato. A Sargiano luogo de' frati Zoccolanti di S. Francesco fuor d'Arezzo dipinse in una cappella un Cristo che di notte òra nell'orto bellissimo (22). Lavorò ancora in Perugia molte cose che in quella città si veggiono; come nella chiesa delle donne di S. Antonio da Padoa in una tavola a tempera una nostra Donna col figliuolo in grembo, S. Francesco, S. Lisabetta, S. Gio. Battista, e S. Antonio da Padoa: e di sopra una Nunziata bellissima con un angelo che par proprio che venga dal cielo, e che è più, una prospettiva di colonne che diminuiscono, bella affatto. Nella predella in istorie di figure piccole è S. Antonio che risuscita un putto, S. Lisabetta che salva un fanciullo cascato in un pozzo, e S. Francesco che riceve le stimate. In S. Ciriaco d'Ancona all'altare di S. Giuseppe dipinse in una storia bellissima lo sposalizio di nostra Donna.

Fu Piero, come si è detto, studiosissimo dell'arte, e si esercitò assai nella prospettiva, ed ebbe buonissima cognizione d' Euclide, in tanto che tutti i migliori giri tirati ne' corpi regolari, egli meglio che altro geometra intese, ed i maggior lumi che di tal cosa ci siano sono di sua mano; perchè maestro Luca dal Borgo frate di S. Francesco, che scrisse de' corpi regolari di geometria, fu suo discepolo; e venuto Piero in vecchiezza ed a morte, dopo avere scritto molti libri, maestro Luca detto, usurpandoli per se stesso li fece stampare come suoi, essendogli pervenuti quelli alle mani dopo la morte del maestro (23). Usò assai Piero di far modelli di terra, ed a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe per ritrarli e servirsene. Fu discepolo di Piero Lorentino (24) d'Angelo aretino, il quale limitando la sua maniera, fece in Arezzo molte pitture, e diede fine a quelle che Piero lasciò, sopravvenendogli la morte, imperfette. Fece Lorentino in fresco vicino al S. Donato che Piero lavorò nella Madonna delle Grazie alcune storie di S. Donato, ed in molti altri luoghi di quella città e similmente del contado moltissime cose, e perchè non si stava mai e per aiutare la sua famiglia, che in que' tempi era molto povera. Dipinse il medesimo nella detta chiesa delle Grazie (25) una storia dove papa Sisto IV in mezzo al cardinal di Mantoa ed al cardinal Piccolomini, che fu poi papa Pio III, concede a quel luogo un perdono; nella quale storia ritrasse Lorentino di naturale e ginocchioni Tommaso Marzi, Piero Traditi, Donato Rosselli, e Giuliano Nardi, tutti cittadini aretini ed operai di quel luogo. Fece ancora nella sala del Palazzo de' Priori (26) ritratto di natural Galeotto cardinale da Pietramala, il vescovo Guglielmino degli Ubertini, M. Angelo Albergotti (27) dottor di legge, e molte altre opere che sono sparse per quella città. Dicesi che essendo vicino a carnovale, i figliuoli di Lorentino lo pregavano che ammazzasse il porco, siccome si costuma in quel paese; e che non avendo egli il modo da comprarlo, gli dicevano: Non avendo danari, come farete babbo a comperare il porco? A che rispondeva Lorentino: Qualche santo ci aiuterà. Ma avendo ciò detto più volte, e non comparendo il porco, n'avevano, passando la

stagione, perduta la speranza, quando finalmente gli capitò alle mani un contadino dalla Pieve a Quarto, che per sodisfare un voto voleva far dipingere un San Martino, ma non aveva altro assegnamento per pagare la pittura, che un porco che valeva cinque lire. Trovando costui Lorentino, gli disse che voleva fare il S. Martino, ma che non aveva altro assegnamento che il porco. Convenutisi dunque, Lorentino gli fece il santo, ed il contadino a lui menò il porco; e così il santo provvide il porco ai poveri figliuoli di questo pittore. Fu suo discepolo ancora Piero da Castel della Pieve (28) che fece un arco sopra S. Agostino, ed alle monache di S. Caterina d'Arezzo un S. Urbano, oggi ito per terra per rifare la chiesa. Similmente fu suo creato Luca Signorelli da Cortona (29), il quale gli fece più che tutti gli altri onore. Piero Borghese le cui pitture furono intorno agli anni 1458, d'anni sessanta per un catarro accecò (30), e così visse insino all'anno ottantasei della sua vita (31). Lasciò nel Borgo bonissime facultà ed alcune case che egli stesso si aveva edificate, le quali per le parti furono arse e rovinate l'anno 1536. Fu sepolto nella chiesa maggiore, che già fu dell'ordine di Camaldoli ed oggi è vescovado, onoratamente dai suoi cittadini. I libri di Pietro sono per la maggior parte nella libreria del secondo Federigo duca d'Urbino (32), e sono tali, che meritamente gli hanno acquistato nome del miglior geometra che fusse ne' tempi suoi

## ANNOTAZIONI

(1) Piero della Francesca detto anche Piero Borghese.

(2) Varj manoscritti si trovano oggi presso il Nobil Sig. Gius. Marini Franceshi discendente di questo celebre artista, di cui Romano Alberti nel suo trattato della Nobiltà della Pittura, dice che « fu eccellentissimo prospettivo, il maggior geometra de' suoi tempi ». Il Pacoli T. I. pag. 190 assicura ch'egli fu il primo a stabilir regole sicure per la prospettiva.

(3) Fra Luca Paccioli, o Pacioli, de' Minori Conventuali.

(4) Il Della Valle, in una nota a questo passo del Vasari, si sforza di purgare il suo confratello dalla taccia di sconoscente e di plagiario: ma le testimonianze da lui addotte a favore di esso, provano al più ch'egli godette riputazione d'uomo dotto, avendo spiegata la matematica in varie città d'Italia, ed essendo stato in intima relazione con molti personaggi distinti. Ora siccome una celebrità può acquistarsi anche con mezzi non lodevoli; e la dottrina può combinarsi in una stessa persona colla mala fede, somministrando la storia non pochi esempi di usurpatori di fatiche altrui, non sforniti d'abilità) così il sospetto che oscura la memoria del Paccioli non è dileguato, anzi sussiste sempre in tutta la sua bruttezza (V. più sotto la Nota 23).

(5) Circa il 1398.

(6) Guid'Ubaldo di Montefeltro duca d'Urbino nacque nel 1472 quando cioè Pier della Francesca era già vecchio e cieco. Forse il Vasari nominò per isbaglio questo principe in vece di Guid' Antonio di Montefeltro conte d'Urbino il quale entrò in possesso di quello stato nel 1404, ed ebbe giurisdizione anche sopra il Borgo a S. Sepolcro. Egli morì nel 1443 circa 15 anni prima che Piero accecasse. La Galleria di Firenze possiede una tavoletta ove dalla mano di Piero sono dipinti di profilo i ritratti di Federigo di Montefeltro, e di Batista Sforza sua moglie; dietro alla tavola sono rappresentati in figure piccole gli stessi personaggi sopra carri trionfali ec.

(7) Borso d'Este, quando chiamò Piero a Ferrara, non era per anche stato dal papa nominato duca di quella città; ma nondimeno si chiamava duca, essendolo già di Modena e di Reggio. Poi ch'ebbe ottenuto quel titolo nel 1471 non visse in Ferrara che nove giorni.

(8) Come è facile a immaginarsi anche quest'opera non sussiste più. La chiesa di S. Agostino è stata ridotta a uso profano.

(9) Bramante da Milano è lo stesso che Bramantino, nominato poco sotto, il cui vero nome è Bartolommeo Suardi. Qui per altro, avverte il Lanzi, ha errato il Vasari in cronologia supponendo che Bramantino dipingesse sotto Niccolò V quando fiorì più di un mezzo secolo dopo. Il De Pagave, per non contraddire al nostro biografo, suppose un Agostino di Bramantino milanese più antico del Suardi; ma errò esso pure, perchè un pittore di tal nome fiorì più tardi essendo stato scolaro del Suardi medesimo.

(10) Poi nella vita di Raffaello dice che di Pietro della Francesca eravi una sola storia finita. Quella che il Bottari dice vedersi ancora nella Floreria, è dal Lanzi provato non esser di Piero, e piuttosto ei l'attribuirebbe al Melozzo.

(11) Bartolommeo Suardi chiamavasi Bramantino per essere stato scolaro di Bramante Lazzari di Castel Durante.

(12) Delle pitture di Borgo a S. Sepolcro qui nominate, i due santi entro la porta della Pieve perirono nei restauri fatti alla chiesa nel passato secolo; la tavola dell'Altar maggiore fatta pei frati di S. Agostino, la quale in seguito era stata collocata in sagrestia, è smarrita. Sussiste peraltro, è ben conservata la Madonna della Misericordia, la quale non è a fresco, ma sulla tavola, l'arco che racchiude la

detta immagine, e il gradino dell'altare sono ornati di figurine di santi e di storiette assai belle, tutte di mano di Piero. Sussiste pure, in ottimo stato, la decantata Risurrezione dipinta a fresco nel Palazzo de' Conservatori, oggi Monte Pio.

(13) Luca Signorelli.

(14) Come leggesi nella vita di lui a pag. 207. col. I.

(15) Queste pregevoli pitture sussistono ancora, sebbene alquanto danneggiate, forse più per colpa degli uomini che del tempo.

(16) In quel secolo erano in credito molte leggende apocrife che contenevano racconti favolosi ed assurdi. Il concilio di Trento e la sana critica contribuirono assai a screditarle, il primo determinando quali erano i libri autentici in fatto di storia sacra, e di religione; la seconda rilevandone le contradizioni e l'inconvenienza.

(17) Sussiste sempre ben conservata, salvo che nell'estremità inferiori, a motivo della collocazione d' una pila per l' acqua benedetta.

(18) Del Duomo.

(19) Di questo non si ha notizia.

(20) Non sussiste più.

(21) Anco questo è perito.

(22) La Chiesa fu restaurata nel decorso secolo, e ogni residuo d'antiche pitture distrutto.

(23) A confermare l'imputazione di plagiario data al Paccioli si aggiugne l'autorità di Gio. Targioni il quale nel T. II. pag. 65 dei suoi viaggi impressi in Firenze nel 1768 asserisce, che costui dette in luce una vasta aritmetica, togliendo le migliori cose da Leonardo Fibonacci Pisano, le cui opere MS. si conservano nella Magliabechiana. - Dunque non alle sole opere di Piero si limitarono le sue usurpazioni. - Il Lanzi opportunamente avverte che Piero della Francesca ebbe stretta attenenza colla famiglia Vasari; e che però messer Giorgio doveva esser bene informato delle cose appartenenti ad esso; ond'ei conclude, che se li discrediamo in ciò che dice di lui non si saprebbe più in che gli si dovesse credere.

(24) Nella vita di D. Bartolommeo della Gatta è posto Lorentino tra gli scolari di questi. Il Bottari però osserva ch' egli può avere studiato prima sotto l'uno e poi sotto l'altro.

(25) La Chiesa delle Grazie è stata più volte restaurata e le pitture qui nominate saranno probabilmente rimaste sotto il bianco.

(26) I ritratti dipinti nel palazzo de' Priori perirono quando nel 1533 fu demolito.

(27) Crede il Bottari che qui debba leggersi Francesco Albergotti che fu celebre legista; non trovandosi in Arezzo tra gli uomini dotti in legge, anteriori a quel tempo, alcuno che si chiamasse Angelo se non il Gambiloughi.

(28) Questi è Piero Perugino, nato nel castello, ora città, della Pieve. Il Vasari in altro luogo lo fa scolaro del Verrocchio, il che è più verosimile, sebbene al Bottari non *sembri*, imperocchè quando Pier della Francesca accecò, il Perugino aveva dodici anni.

(29) Di cui leggesi la vita più sotto.

(30) Secondo il Lanzi avvenne ciò intorno al 1458; ma i ritratti citati in fine della nota 6 non potendo essere stati fatti prima del 1460, in che ebbe luogo il matrimonio di quel duca colla Sforza, si può credere che Pietro accecasse più tardi.

(31) Morì verso il 1484.

(32) Della libreria de' Duchi d'Urbino una porzione fu incorporata nella Vaticana, un'altra nella libreria della Sapienza, e il restante, dicesi che fosse disperso da Cesare Borgia. (Misson. Voyage d'Italie T. III. p. 187).

# VITA DI FRA GIOVANNI DA FIESOLE

## DELL' ORDINE DE' FRATI PREDICATORI, PITTORE

Frate Giovanni Angelico (1) da Fiesole, il quale fu al secolo chiamato Guido (2), essendo non meno stato eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e per l' altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria. Costui sebbene arebbe potuto comodissimamente stare al secolo, ed oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell' arti che ancor giovinetto benissimo far sapeva, volle nondimeno per sua sodisfazione e quiete, essendo di natura posato e buono, e per salvare l'anima sua principalmente, farsi religioso dell' ordine de' frati Predicatori (3); perciocchè sebbene in tutti gli stati si può servire a Dio, ad alcuni nondimeno pare di potere meglio salvarsi ne' monasteri che al secolo. La qual cosa quanto ai buoni succede felicemente, tanto per lo contrario riesce a chi si fa religioso per altro fine, misera veramente ed infelice. Sono di mano di fra Giovanni nel suo convento di S. Marco di Firenze alcuni libri da coro miniati tanto belli, che non si può dir più, ed a questi simili sono alcuni altri (4) che lasciò in S. Domenico da Fiesole con incredibile diligenza lavorati. Ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello (5) che era similmente miniatore ed assai esercitato nella pittura. Una delle prime opere che facesse questo buon Padre di pittura, fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degli Acciaiuoli (6), dentro la quale è una nostra Donna col figliuolo in braccio e con alcuni angeli a' piedi che suonano e cantano molto belli, e dagli lati sono S. Lorenzo, S.

Maria Maddalena, S. Zanobi, e S. Benedetto, e nella predella sono di figure piccole storiette di que'santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta cappella sono due altre tavole di mano del medesimo; in una è la incoronazione di nostra Donna, e nell'altra una Madonna con due santi, fatta con azzurri oltramarini bellissimi. Dipinse dopo nel tramezzo di S. Maria Novella in fresco accanto alla porta dirimpetto il coro S. Domenico, S. Caterina da Siena, e S. Piero martire, ed alcune storiette piccole nella cappella dell' incoronazione di nostra Donna nel detto tramezzo (7). In tela fece nei portelli che chiudevano l'organo vecchio una Nunziata, che è oggi in convento di rimpetto alla porta del dormentorio da basso fra l'un chiostro e l'altro. Fu questo Padre per i meriti suoi in modo amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e convento di S. Marco, gli fece dipingere in una faccia del capitolo (8) tutta la Passione di Gesù Cristo, e dall' uno de' lati tutti i santi che sono stati capi e fondatori di religioni, mesti e piangenti a piè della croce, e dall'altro un S. Marco Evangelista intorno alla Madre del figliuol di Dio venutasi meno nel vedere il Salvatore del mondo crocifisso; intorno alla quale sono le Marie che tutte dolenti la sostengono e i SS. Cosimo e Damiano. Dicesi che nella figura di S. Cosimo fra Giovanni ritrasse di naturale Nanni d' Antonio di Banco (9) scultore ed amico suo. Di sotto a questa opera fece in un fregio sopra la spalliera un albero che ha S. Domenico a' piedi, ed in certi tondi che circondano i rami tutti i papi, cardinali, vescovi, santi, e maestri in teologia che aveva avuto insino allora la religione sua de'frati Predicatori. Nella quale opera, aiutandolo i frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale, che furono questi: S. Domenico in mezzo che tiene i rami dell'albero, Papa Innocenzio V Franzese, il beato Ugone primo cardinale di quell'ordine, il beato Paolo Fiorentino patriarca, S. Antonino arcivescovo fiorentino (10), il Giordano Tedesco secondo generale di quell' ordine, il beato Niccolò, il beato Remigio Fiorentino, Boninsegno Fiorentino martire, e tutti questi sono a man destra: a sinistra poi Benedetto XI (11) Trivisano, Giandomenico cardinale fiorentino, Pietro da Palude patriarca ierosolimitano, Alberto Magno Tedesco, il beato Raimondo da Catalogna terzo generale dell'ordine, il beato Chiaro Fiorentino provinciale romano, S. Vincenzio di Valenza, e il beato Bernardo Fiorentino; le quali tutte teste sono veramente graziose e molto belle. Fece poi nel primo chiostro sopra certi mezzi tondi molte figure a fresco bellissime, ed un Crocifisso con S. Domenico, a' piedi molto lodato (12): e nel dormentorio, oltre molte altre cose per le celle e nella facciata de'muri, una storia del Testamento nuovo, bella quanto più non si può dire (13). Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, perchè oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità sua, e che i santi che le sono intorno sono simili a lei (14), la predella nella quale sono storie del martirio di S. Cosimo e Damiano e degli altri è tanto ben fatta, che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, nè le più delicate o meglio intese figurine di quelle (15). Dipinse similmente a S. Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore: la qual perchè forse pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata. Ma la predella ed il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti, ed infinite figurine che in una gloria celeste vi si veggiono sono tanto belle che paiono veramente di paradiso, nè può chi vi si accosta saziarsi di vederle (16). In una cappella della medesima chiesa è di sua mano in una tavola la nostra Donna annunziata dall' Angelo Gabbriello (17) con un profilo di viso tanto devoto, delicato, e ben fatto, che par veramente non da uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo ed Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. Ma sopra tutte le cose che fece fra Giovanni, avanzò se stesso e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte in una tavola che (18) è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale Gesù Cristo incorona la nostra Donna in mezzo a un coro d'angeli e in fra una moltitudine infinita di santi e sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimente, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbono, perciocchè tutti i santi e le sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano di un santo, o d'un angelo, come sono; onde a gran ragione fu sempre chiamato questo da ben religioso frate Giovanni Angelico. Nella predella poi le storie che vi sono della nostra Donna e di S. Domenico sono in quel genere divine, e io per me posso con verità affermare, che non veggio mai questa opera che non mi paia cosa nuova, nè me ne parto mai sazio. Nella cappella similmente della Nunziata di Firenze, che fece fare Piero di Cosimo de'Medici dipinse gli sportelli dell'armario dove stanno l' argenterie, di figure piccole condotte con molta diligenza (19). Lavorò tante cose questo padre che sono per le case de'cittadini di Firenze, che io resto qualche volta maravigliato, come tanto e tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo. Il molto reverendo Don Vincenzio Borghini spedalingo degl' Innocenti ha di mano di questo padre una nostra Donna piccola bellissima, e

Bartolommeo Gondi, amatore di queste arti al pari di qualsivoglia altro gentiluomo, ha un quadro grande, un piccolo, ed una croce di mano del medesimo (20). Le pitture ancora che sono nell'arco sopra la porta di S. Domenico sono del medesimo; e in S. Trinita una tavola della Sagrestia dove è un deposto di croce (21), nel quale mise tanta diligenza, che si può fra le migliori cose che mai facesse annoverare. In S. Francesco fuor della porta a S. Miniato è una Nunziata, e in S. Maria Novella, oltre alle cose dette, dipinse di storie piccole il cereo pasquale ed alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono in sull'altare. Nella badia della medesima città fece sopra una porta del chiostro un S. Benedetto che accenna silenzio (22). Fece a' Linaiuoli una tavola (23) che è nell'uffizio dell'arte loro: e in Cortona un archetto sopra la porta della chiesa dell'ordine suo, e similmente la tavola dell'altar maggiore (24). In Orvieto cominciò in una volta della cappella della Madonna in Duomo certi Profeti, che poi furono finiti da Luca da Cortona. Per la compagnia del Tempio di Firenze fece in una tavola un Cristo morto (25), e nella chiesa de' monaci degli Angeli un paradiso ed un inferno di figure piccole, nel quale con bella osservanza fece i beati bellissimi e pieni di giubbilo e di celeste letizia, ed i dannati apparecchiati alle pene dell'inferno in varie guise mestissimi, e portanti nel volto impresso il peccato e demerito loro; i beati si veggiono entrare celestemente ballando per la porta del paradiso, ed i dannati dai demonj all'inferno nell'eterne pene trascinati. Questa opera è in detta chiesa andando verso l'altar maggiore a man ritta, dove sta il sacerdote, quando si cantano le messe a sedere (26). Alle monache di S. Piero martire che oggi stanno nel monastero di S. Felice in piazza, il quale era dell'ordine di Camaldoli, fece in una Tavola la nostra Donna, S. Gio. Battista, S. Domenico, S. Tommaso, e S. Piero martire con figure piccole assai (27). Si vede anco nel tramezzo di S. Maria Nuova una tavola di sua mano (28). Per questi tanti lavori, essendo chiara per tutta Italia la fama di fra Giovanni, Papa Niccolò V mandò per lui, ed in Roma gli fece fare la cappella del palazzo, dove il papa ode la messa, con un deposto di croce ed alcune storie di S. Lorenzo bellissime (29), e miniar alcuni libri, che sono bellissimi. Nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore ed una Nunziata, che ora è accanto alla cappella grande appoggiata a un muro (30). Fece anco per il detto papa la cappella del Sagramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paolo III per dirizzarvi le scale, nella quale opera, che era eccellente in quella maniera sua aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V, Federigo imperatore che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino che fu poi arcivescovo di Firenze (31), Il Biondo da Forlì, e Ferrante d'Aragona. E perchè al papa parve fra Giovanni, siccome era veramente persona di santissima vita, quieta e modesta vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze l'aveva giudicato degno di quel grado, quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a sua Santità che provvedesse d'un'altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli; ma che avendo la sua religione un frate amorevole de' poveri, dottissimo, di governo, e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in se. Il papa sentendo ciò e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu fatto arcivescovo di Fiorenza frate Antonino dell' ordine de' Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, ed insomma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a' tempi nostri. Fu gran bontà quella di fra Giovanni, e nel vero cosa rarissima, concedere una dignità ed uno onore carico così grande a se offerto da un sommo Pontefice, a colui che egli con buon occhio e sincerità di cuore ne giudicò molto più di se degno. Apparino da questo santo uomo i religiosi de' tempi nostri a non tirarsi addosso quei carichi che degnamente non possono sostenere, ed a cedergli a coloro che degnissimi ne sono. E volesse Dio, per tornare a fra Giovanni, sia detto con pace de' buoni, che così spendessero tutti i religiosi uomini il tempo, come fece questo padre veramente angelico, poichè spese tutto il tempo della sua vita in servigio di Dio e benefizio del mondo e del prossimo. E che più si può o deve disiderare, che acquistarsi vivendo santamente il regno celeste, e virtuosamente operando eterna fama nel mondo? E nel vero non poteva e non doveva discendere una somma e straordinaria virtù come fu quella di fra Giovanni, se non in uomo di santissima vita; perciocchè (32) devono coloro che in cose ecclesiastiche e sante s' adoperano essere ecclesiastici e santi uomini, essendo che si vede, quando cotali cose sono operate da persone che poco credono e poco stimano la religione, che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive, onde nasce il biasimo dell'opere nel disonesto, e la lode nell' artificio e nella virtù. Ma io non vorrei già che alcuno s'ingannasse interpetrando il goffo ed inetto, devoto; ed il bello e buono, lascivo; come fanno alcuni, i quali vedendo figure o di femmina o di giovane un poco più vaghe e più belle ed adorne che l'ordinario le pigliano subito e giudicano per lascive; non si avvedendo che a gran torto dannano il buon giudizio del pittore, il quale tiene i santi e sante, che sono celesti, tanto più belli della

natura mortale, quanto avanza il cielo la terrena bellezza e l'opere nostre: e che è peggio, scuoprono l'animo loro infetto e corrotto, cavando male e voglie disoneste di quelle cose, delle quali, se e' fussino amatori dell' onesto, come in quel loro zelo sciocco vogliono dimostrare, verrebbe loro desiderio del cielo e di farsi accetti al creatore di tutte le cose, dal quale perfettissimo e bellissimo nasce ogni perfezione e bellezza. Che farebbono, o è da credere che facciano questi cotali, se dove fussero o sono bellezze vive, accompagnate da lascivi costumi, da parole dolcissime, da movimenti pieni di grazia, e da occhi che rapiscono i non ben saldi cuori si ritrovassero o si ritrovano, poichè la sola immagine e quasi ombra del bello cotanto li commove? Ma non perciò vorrei che alcuni credessero, che da me fussero approvate quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto; perchè in cotali si vede che il pittore non ha avuta quella considerazione che doveva al luogo. Perchè quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si deve fare con le debite circostanze, ed aver rispetto alle persone, a' tempi, ed ai luoghi. Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo nei suoi costumi, e questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina Papa Niccola V dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore, non pensando all' autorità del pontefice. Schivò tutte le azioni del mondo, e puramente e santamente vivendo fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i santi. Potette esser ricco e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare altra dignità, che cercare di fuggire l'inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la qual dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si ritrova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire che chi faceva quest' arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e che chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra i frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente aveva in costume di ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato Padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; ed i santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di santi, che quelli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per credere, secondo ch' egli diceva, che così fusse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra Giovanni non arebbe messo mano ai pennelli, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime, onde si conosce nei volti e nell' attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana. Morì d' anni sessantotto nel 1455, e lasciò suoi discepoli Benozzo (33) Fiorentino che imitò sempre la sua maniera, Zanobi Strozzi che fece quadri e tavole per tutta Fiorenza per le case de' cittadini e particolarmente una tavola posta oggi nel tramezzo di S. Maria Novella allato a quella di fra Giovanni, e una in S. Benedetto monasterio de' monaci di Camaldoli fuor della porta a Pinti, oggi rovinato, la quale è al presente nel monasterio degli Angeli nella chiesetta di S. Michele (34), innanzi che si entri nella principale, a man ritta andando verso l'altare, appoggiata al muro; e similmente una tavola in S. Lucia alla cappella de' Nasi, e un'altra in S. Romeo (35) e in guardaroba del duca è il ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici e quello di Bartolommeo Valori in uno stesso quadro di mano del medesimo. Fu anco discepolo di fra Giovanni Gentile da Fabriano (36) e Domenico di Michelino, il quale in S. Apollinare di Firenze fece la tavola all'altare di S. Zanobi e altre molte dipinture. Fu sepolto fra Giovanni dai suoi frati nella Minerva di Roma lungo l'entrata del fianco appresso la sagrestia in un sepolcro di marmo tondo (37), e sopra esso egli ritratto di naturale. Nel marmo si legge intagliato questo epitaffio.

*Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,*
*Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:*
*Altera nam terris opera extant, altera caelo.*
*Urbis me Joannem flos tulit Etruriae.* (38).

Sono di mano di fra Giovanni in Santa Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente (39), i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, nè si veggiono se non ne' giorni solennissimi.

Fu ne' medesimi tempi di fra Giovanni celebre e famoso miniatore un Attavante Fiorentino (40) del quale non so altro cognome, il quale fra molte altre cose miniò un Silio Italico che è oggi in S. Giovanni e Polo di Vinezia, della quale opera non tacerò alcuni particolari, sì perchè sono degni d'essere in cognizione degli artefici, sì perchè non si trova ch' io sappia altra opera di costui; nè anco

di questa avrei notizia, se l'affezione che a queste nobili arti porta il molto Rev. M. Cosimo Bartoli (41) gentiluomo fiorentino non mi avesse di ciò dato notizia, acciò non stia come sepolta la virtù di Attavante. In detto libro dunque la figura di Silio ha in testa una celata cristata d'oro ed una corona di lauro, indosso una corazza azzurra tocca d'oro all'antica, nella man destra un libro, e la sinistra tiene sopra una spada corta. Sopra la corazza ha una clamide rossa affibbiata con un gruppo dinanzi, e gli pende dalle spalle fregiata d'oro, il rovescio della quale clamide apparisce cangiante, e ricamato a rosette d'oro. Ha i calzaretti gialli, e posa in sul piè ritto in una nicchia. La figura, che dopo in questa opera rappresenta Scipione Affricano, ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di colore azzurro sono tutti ricamati d'oro. Ha in capo una celata con due aliette ed un pesce per cresta. L' effigie del giovane è bellissima e bionda, ed alzando il destro braccio fieramente ha in mano una spada nuda, e nella stanca tiene la guaina che è rossa e ricamata d'oro. Le calze sono di color verde e semplici; e la clamide che è azzurra ha il di dentro rosso con un fregio attorno d' oro, e aggruppata avanti alla fontanella, lascia il dinanzi tutto aperto, cadendo dietro con bella grazia. Questo giovane che è in una nicchia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale che gli è all' incontro nell'altra faccia del libro. È la figura di questo Annibale d'età di anni trentasei in circa. Fa due crespe sopra il naso a guisa di adirato e stizzoso, e guarda ancor esso fisso Scipione. Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo, e per ghirlanda un serpe. Posa in sul piè stanco, e alzato il braccio destro tiene con esso un'asta d'un pilo antico ovvero partigianetta. Ha la corazza azzurra ed i pendagli parte azzurri e parte gialli, con le maniche cangianti d'azzurro e rosso, ed i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo aggruppata in sulla spalla destra e foderata di verde, e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi, gialli, bianchi, e cangianti. Nell'altra faccia è Papa Niccola V ritratto con naturale con un manto cangiante pagonazzo e rosso e tutto ricamato d'oro. È senza barba in profilo affatto, e guarda verso il principio dell'opera che è dirincontro, e con la man destra accenna verso quella, quasi maravigliandosi. La nicchia è verde, e rossa. Nel fregio poi sono certe mezze figurine in un componimento fatto d'ovati e tondi ed altre cose simili con una infinità d'uccelletti e puttini tanto ben fatti, che non si può più disiderare. Vi sono appresso in simile maniera Annone Cartaginese, Asdrubale, Lelio, Massinissa, C. Salinatore, Nerone, Sempronio, M. Marcello, Q. Fabio, l'altro Scipione, e Vibio. Nella fine del libro si vede un Marte sopra una carretta antica tirata da due cavalli rossi; ha in testa una celata rossa e d'oro con due aliette, nel braccio sinistro uno scudo antico che lo sporge innanzi, e nella destra una spada nuda. Posa sopra il piè manco solo, tenendo l'altro in aria. Ha una corazza all'antica tutta rossa e d'oro, e simili sono le calze ed i calzaretti. La clamide è azzurra di sopra, e di sotto tutta verde ricamata d'oro. La carretta è coperta di drappo rosso ricamato d'oro con una banda d'ermellini attorno, ed è posta in una campagna fiorita e verde, ma fra scogli e sassi, e da lontano si vede paesi e città in un aere d'azzurro eccellentissimo. Nell'altra faccia un Nettuno giovane ha il vestito a guisa d'una camicia lunga, ma ricamata attorno del colore che è la terretta verde. La carnagione è pallidissima. Nella destra tiene un tridente piccoletto e con la sinistra s'alza la vesta. Posa con amendue i piedi sopra la carretta, che è coperta di rosso ricamato d' oro e fregiato intorno di zibellini. Questa carretta ha quattro ruote, come quella del Marte, ma è tirata da quattro delfini: sonvi tre ninfe marine; due putti, ed infiniti pesci fatti tutti d'un acquerello simile alla terretta, e in aere bellissime. Vi si vede dopo Cartagine disperata, la quale è una donna ritta e scapigliata, e di sopra vestita di verde, e dal fianco in giù aperta la veste, foderata di drappo rosso ricamato d'oro; per la quale apritura si viene a vedere un'altra veste, ma sottile e cangiante di paonazzo e bianco. Le maniche sono rosse e d'oro con certi sgonfi e svolazzi che fa la veste di sopra. Porge la mano stanca verso Roma che l'è all'incontro, quasi dicendo: Che vuoi tu? Io ti risponderò. E nella destra ha una spada nuda, come infuriata. I Calzari sono azzurri, e posa sopra uno scoglio in mezzo del mare circondato da un'aria bellissima. Roma è una giovane tanto bella quanto può uomo immaginarsi, scapigliata con certe trecce fatte con infinita grazia, e vestita di rosso puramente con un solo ricamo da piede. Il rovescio della veste è giallo, e la veste di sotto che per l'aperto si vede è di cangiante paonazzo e bianco. I calzari sono verdi: nella man destra ha uno scettro, nella sinistra un mondo, e posa ancora essa sopra uno scoglio in mezzo d'un aere che non può essere più bello. Ma sebbene io mi sono ingegnato, come ho saputo il meglio di mostrare con quanto artifizio fussero queste figure da Attavante lavorate, niuno creda però che io abbia detto pure una parte di quello che si può dire della bellezza loro, essendo che per cose di que' tempi, non si può di minio veder meglio, nè lavoro fatto con più invenzione, giudizio e disegno; e soprattutto i colori non possono essere più belli nè più delicatamente ai luoghi loro posti con graziosissima grazia.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione comincia il Vasari questa vita con alcune riflessioni sulla convenienza che i pittori di cose sacre sieno uomini da bene, indi passa a descrivere il carattere di fra Giovanni. Non si riporta qui, come in altre vite, il rifiutato esordio perchè lo scrittore non lo tolse affatto nella edizione seconda, ma l'inserì nel corpo della narrazione come si avvertirà a suo luogo.

(2) Nella storia pittorica del Lanzi, e nella operetta « Una giornata d'istruzione a Fiesole » dell'architetto Giuseppe del Rosso, si dice che fra Giovanni si chiamava al secolo Santi Tosini; ma questo è un errore attinto alle lettere Fiesolane ove, nella quarta di esse, confondesi fra Giovanni con altro religioso dello stesso suo ordine e convento. In alcune antiche carte, viste dal Baldinucci trovasi scritto: *frate Guido vocato frate Giovanni*. Nella cronaca de' PP. predicatori è registrato *Frater Iohannes Petri de Mugello*, unitamente al fratello suo, domenicano anch'esso, *Frater Benedictus Petri de Mugello*; come pure in un istrumento citato dal Della Valle leggesi *Frater Iohannes Petri*. Questi documenti ci farebbero sapere il nome del padre, ovvero il cognome del nostro pittore, cui l'aggiunto *di Fiesole*, datoli comunemente, sarebbe derivato non dal luogo della nascita, ma da quello del convento di lui.

(3) Ciò avvenne nel 1407 avendo egli venti anni compiti.

(4) Molte miniature dei libri qui nominati si guastaron coll'uso dei libri stessi; dei quali non pochi andaron dispersi dopo la soppressione degli ordini regolari avvenuta sotto il governo francese.

(5) Probabilmente è quel *Frater Benedictus Petri de Mugello*, di cui si è fatto menzione poco sopra.

(6) Queste, e l'altre due tavole ch'erano a Certosa nella cappella Acciajoli, non sono più al loro posto, e non si sa ove si trovino adesso.

(7) Tre storiette assai belle, che forse erano nel rammentato tramezzo, si conservano nella sagrestia di S. M. Novella.

(8) Sussiste ancora ben conservata, ad eccezione del panno rosso della Maddalena, il quale è stato ritoccato poco felicemente.

(9) La cui vita trovasi a carte 223.

(10) Veramente fra Giovanni non vi dipinse S. Antonino, che allora viveva; ma bensì un altro soggetto, il quale, come dimostra il Baldinucci, fu dai frati destinato, dopo varj anni a rappresentare il predetto santo col far cambiare l'antica iscrizione che ne indicava il nome ed aggingnere gli splendori e il diadema alla testa, e il pallio arcivescovile all'abito.

(11) Nell' edizione de' Giunti, e in tutte le altre che l'hanno seguitata, leggesi *Benedetto II*. Forse lo stampatore prese il numero arabo scritto dal Vasari, per numero romano.

(12) Il Crocifisso e i mezzi tondi vi sono ancora ben conservati.

(13) Nelle celle si conservano tuttavia storie del nuovo Testamento, e altre relative alla vita di S. Domenico; ma quella nel dormentorio non si vede più: restavi però una madonna in mezzo a varj santi, non citata dal Vasari.

(14) È ora nell'Accademia delle Belle Arti, assai guasta, per essere stata nei tempi trascorsi ripulita e ritoccata da mano insperta.

(15) La predella sta presentemente sull' altare della cappella de' Pittori presso il chiostro maggiore della SS. Nunziata. Le storiette laterali sono mediocremente conservate; quella di mezzo è guasta dai ritocchi.

(16) La tavola vedesi ancora in detta chiesa; ma la predella tanto lodata dal Vasari, passò in mani straniere; e dov' era l'originale fu sostituita una copia.

(17) La tavola dell'Annunziata fu venduta, intorno alla metà dello scorso secolo, al duca Mario Farnese, e coi denari ritratti fu rifabbricato il campanile, e fatte le spalliere del coro.

(18) Nel 1812, fu trasportata, per ordine del governo francese, al Museo di Parigi; ed è restata colà.

(19) Sono otto tavole contenenti in tutte 35 storiette piuttosto ben conservate. Si custodiscono adesso nell'Accademia delle Belle Arti.

(20) Di queste non sappiamo il destino.

(21) Vedesi nell'Accademia delle Belle Arti. È in buono stato fuochè una testa guastata, credesi, da un tentativo fatto da imperito ripulitore. È questa la tavola ov'è il ritratto di Michelozzo citato in fine della vita di questo artefice.

(22) Vedesi ancora, sebben malconcio dalla polvere e dall'umidità, sopra una porta murata nel piccolo chiostro del pozzo.

(23) Non una tavola, ma un gran tabernacolo, ove nel fondo ei dipinse la Madonna assisa col divin figlio in grembo, nei lati dodici angioletti, e negli sportelli due santi dalla parte interna e due dall'esterna. Sta ora nella R. Galleria al principio del corridore a levante.

(24) La pittura sopra l'archetto della porta ha sofferto assai dal tempo. La tavola del-

l'altar maggiore è stata collocata nel coro. Una Annunziazione e due altre tavole egualmente del B. Angelico, e che in addietro stavano nella sagrestia di detta Chiesa di S. Domenico, sono ad esso nella Chiesa del Gesù.

(25) È nell'Accademia delle Belle Arti, pervenutavi nel 1786 dopo la soppressione di quella compagnia. Oltre al Gesù morto, e alle Marie ec. il pittore ha introdotto in quella composizione le figure di S. Domenico e della B. Villana, perchè sulle reliquie di questa, conservate nella chiesa domenicana di S. M. Novella, aveva la compagnia del Tempio un antico diritto. V. Richa T. 3 pag. 104.

(26) Anche questa pregevolissima pittura trovasi adesso nell' Accademia predetta.

(27) Vedesi nella R. Galleria presso il Tabernacolo nominato alla nota 23.

(28) Questa pure è in Galleria nella prima sala della scuola toscana, ove si conservano altri preziosi quadretti del B. Angelico, e segnatamente lo sposalizio e il transito della Madonna, e la natività di S. Giovanni Battista citata e lodata dal Lanzi. Di queste tre composizioni vedonsi le stampe nell'opera « Galleria di Firenze illustrata, » Serie prima, contenente i quadri di storia, Tavole XXX. CV. e CVI.

(29) La cappella di Niccolò V nel palazzo Vaticano, è contigua alle stanze dipinte da Raffaello, e si ha l' accesso per quella detta di Costantino. Le pitture del B. Angelico sono in buono stato.

(30) Queste due tavole sussistono tuttavia nella Minerva: una è collocata sull'altare della cappella Caraffa dedicata a S. Tommaso d'Aquino; l'altra su quello della cappella del Rosario.

(31) E in seguito canonizzato. In questo luogo egli poteva esser dipinto da fra Giovanni, perchè vi figurava come uomo celebre; non già nel capitolo di S. Marco (vedi nota 10) ove è rappresentato coi distintivi di santo.

(32) Quanto leggesi in seguito fino al periodo che comincia « Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura » forma, salvo poche variazioni nella dettatura, l'esordio della vita di fra Giovanni nella prima edizione.

(33) Di Benozzo Gozzoli leggesi la vita più sotto; e di Zanobi Strozzi si hanno notizie nei decennali del Baldinucci.

(34) Se è difficile il rintracciare il passaggio dei quadri descritti dal Vasari, dopo le traslocazioni che soffersero in occasione della soppressione degli ordini regolari avvenuta sotto il governo francese, più difficile si rende il ritrovar quelli ora nominati, perchè lo scrittore non ha indicato neppure che cosa rappresentassero. In questo luogo faremo menzione d'una bellissima pittura dimenticata dal Vasari, ed è quella che il Lanzi cita con queste parole « La tavola del Paradiso ricca di figure ch'esiste in S. Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perchè in più gran proporzione, ed è anco delle più belle » e, si potrebbe aggiungnere, delle meglio conservate.

(35) Di questa non si ha notizia, come non l'ebbe il Richa, che ne fece diligente ricerca.

(36) Al Lanzi non par verisimile che Gentile sia discepolo di fra Giovanni, perchè il primo nel 1417 era già tal pittore nel duomo di Orvieto da esser appellato nei libri dell' opera *magister magistrorum*; e il secondo in cotesto tempo aveva soli 30 anni.

(37) Il Bottari avvisa, che il citato sepolcro non è tondo; ma quadrangolare.

(38) Sopra i detti versi evvi la seguente iscrizione *Hic jacet ven. pictor. fr Io. de Flor. Ord. P.* 14LV. Da ciò apparisce essere inesatto il catalogo degli artefici impiegati ad abbellire il duomo d' Orvieto, esibito dal P. Della Valle, perchè il B. Angelico vi è notato all'anno 1457.

(39) Alcuni libri da coro di S. Maria del Fiore ricchi di miniature passarono nella Biblioteca Laurenziana; ma di questi nominati dal Vasari non abbiamo sicura notizia.

(40) Di Attavante, chiamato altresì Vante, fa di nuovo menzione il Vasari nelle vite di Bartolommeo della Gatta, e di Gherardo miniatore che si leggono in seguito. Nel 1484 egli era ancor vivo come apparisce da una sua lettera scritta al Cav. Gaddi, ed inserita nel T. III delle pittoriche.

(41) Il Morelli ( Notizia d'opere di disegno Bassano 1800 p. 171 ) pretende che Cosimo Bartoli inducesse in errore il Vasari attribuendo ad Attavante le miniature del Silio. Nella stessa Biblioteca di S. Gio. e Polo dice che esisteva un Codice di Marziano Capella con miniature, di gran lunga inferiori a quelle del Silio, dov'era scritto *Attavantes florentinus pinxit*. Infatti il Cav. Tom. Puccini, che le vide, assicura ( nelle postille manoscritte da lui apposte a un esemplare di queste vite dell' edizione fiorentina del 1771) che i maggiori pregi di esse sono la diligenza dell'esecuzione e la bellezza dell' oro. Ciò nondimeno il Lanzi dopo averle descritte nella sua storia pittorica conchiude, che la squisitezza del lavoro merita all'autore più fama che non ne gode. Il Tiraboschi l' aveva già lodato per le belle miniature che si veggono in varj codici della Biblioteca Estense, appartenuti al celebre Mattia Corvino re d' Ungheria, pel quale sembra che Attavante le avesse eseguite.

# VITA DI LEON BATTISTA ALBERTI

## ARCHITETTO FIORENTINO (1)

Grandissima comodità arrecano le lettere universalmente a tutti quegli artefici che di quelle si dilettano, ma particolarmente agli scultori, pittori, ed architetti, aprendo la via all'invenzioni di tutte l'opere che si fanno, senza che non può essere il giudizio perfetto in una persona (abbia pur naturale a suo modo) la quale sia privata dell'accidentale, cioè della compagnia delle buone lettere; perchè chi non sa che nel situare gli edifizi bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità dell'aria, i puzzi e vapori dell'acque crude e non salutifere? Chi non conosce, che bisogna con matura considerazione sapere o fuggire o apprendere per se solo ciò che si cerca mettere in opera; senza avere a raccomandarsi alla mercè dell'altrui teorica, la quale separata dalla pratica, il più delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a esser insieme non è cosa che più si convenga alla vita nostra, sì perchè l'arte col mezzo della scienza diventa molto più perfetta e più ricca, sì perchè i consigli e gli scritti de' dotti artefici hanno in se maggior efficacia e maggior credito, che le parole o l'opere di coloro che non sanno altro che un semplice esercizio, o bene o male che se lo facciano. E che tutte queste cose siano vere, si vede manifestamente in Leon Battista Alberti, il quale per avere atteso alla lingua latina (2) e dato opera all'architettura, alla prospettiva, ed alla pittura, lasciò i suoi libri scritti di maniera, che per non essere stato fra gli artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancorchè infiniti ne siano stati più eccellenti di lui nella pratica, e' si crede comunemente, tanta forza hanno gli scritti suoi nelle penne e nelle lingue de' dotti, che egli abbia avanzato tutti coloro che hanno avanzato lui con l'operare (3). Onde si vede per esperienza, quanto alla fama ed al nome, che fra tutte le cose gli scritti sono di maggior forza e di maggior vita; atteso che i libri agevolmente vanno per tutto e per tutto si acquistano fede, pur che siano veritieri e senza menzogne. Non è maraviglia dunque, se più che per l'opere manuali, è conosciuto per le scritture il famoso Leon Battista; il quale nato in Fiorenza (4) della nobilissima famiglia degli Alberti, della quale si è in altro luogo ragionato (5), attese non solo a cercare il mondo e misurare le antichità, ma ancora, essendo a ciò assai inclinato, molto più allo scrivere che all' operare. Fu bonissimo aritmetico e geometrico, e scrisse dell'architettura dieci libri in lingua latina publicati da lui nel 1485 (6) ed oggi si leggono tradotti in lingua fiorentina dal Rev. M. Cosimo Bartoli (7) proposto di S. Giovanni di Firenze. Scrisse della pittura tre libri (8) oggi tradotti in lingua toscana da M. Lodovico Domenichi. Fece un trattato de' tirari (9) ed ordini di misurar altezze, i libri della vita civile, ed alcune cose amorose in prosa ed in versi, e fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' latini (10), come si vede in quella sua epistola.

*Questa per estrema miserabile pistola mando*
*A te che spregi miseramente noi.*

Capitando Leon Battista a Roma al tempo di Niccola V, che avea col suo modo di fabbricare messo tutta Roma sottosopra, divenne, per mezzo del Biondo da Forlì (11) suo amicissimo, familiare del papa, che prima si consigliava nelle cose di architettura, con Bernardo Rossellino scultore ed architetto fiorentino, come si dirà nella vita d'Antonio suo fratello. Costui avendo messo mano a rassettare il palazzo del papa ed a fare alcune cose in S. Maria Maggiore, come volle il papa, da indi innanzi si consigliò sempre con Leon Battista: onde il pontefice col parere dell'uno di questi duoi, e coll' eseguire dell'altro, fece molte cose utili e degne di esser lodate; come furono il condotto dell'acqua Vergine, il quale essendo guasto, si racconciò, e si fece la fonte in sulla piazza de' Trevi con quegli ornamenti di marmo che vi si veggiono (12), ne' quali sono l' arme di quel pontefice e del popolo romano. Dopo andato al sig. Sigismondo Malatesti d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di S. Francesco (13), e quello della facciata particolarmente che fu fatta di marmi, e così la rivolta della banda di verso mezzo giorno con archi grandissimi, e sepolture per uomini illustri di quella città. Insomma ridusse quella fabbrica in modo, che per cosa soda, ell'è uno de' più famosi tempj d'Italia. Dentro ha sei cappelle bellissime, una delle quali dedicata a S. Ieronimo è molto ornata; serbandosi in essa molte reliquie venute di Gerusalem. Nella medesima è la sepoltura del detto sig. Sigismondo e quella della moglie fatte di marmi molto riccamente l'anno 1450, e sopra una è il ritratto di esso Signore, ed in altra parte di quell'opera quello di Leon Battista. L'anno poi 1457 che fu trovato l' utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittemberg (14) Germano, trovò Leon Battista a quella similitudine per via d'uno strumento il modo di lucidare le

prospettive naturali (15) e diminuire le figure ed il modo parimente da poter ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle: tutte cose capricciose, utili all'arte, e belle affatto. Volendo, ne' tempi di Leon Battista, Giovanni di Paolo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di S. Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Battista suo amicissimo, e da lui avuto non solamente consiglio, ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell'opera per lasciar di se quella memoria; e così fattovi metter mano, fu finito l'anno 1477 (16) con molta sodisfazione dell'universale, a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leon Battista più che mediocre fatica (17). A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo, ch'egli fece nella strada che si chiama la Vigna, e quello della loggia che gli è dirimpetto, nella quale avendo girati gli archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perchè volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gli avanzò da ogni banda spazio; onde fu forzato fare alcuni risalti ne' canti di dentro (18). Quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mezzo tondo che veniva stiacciato e goffo, si risolvette a girare in su i canti da un risalto all' altro certi archetti piccoli, mancandogli quel giudizio e disegno, che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica; perchè il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza operando non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa ed orto de' medesimi Rucellai nella via della Scala (19); la quale è fatta con molto giudizio e comodissima, avendo oltre agli altri molti agi, due logge, una volta a mezzogiorno e l'altra a ponente, amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne; il qual modo è il vero e proprio che tennero gli antichi; perciocchè gli architravi che son posti sopra i capitelli delle colonne spianano, laddove non può una cosa quadra, come sono gli archi che girano, posare sopra una colonna tonda, che non posino i canti in falso. Adunque il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gli architravi, e che quando si vuol girare archi, si facciano pilastri e non colonne. Per i medesimi Rucellai in questa stessa maniera fece Leon Battista in S. Brancazio una cappella che si regge sopra gli architravi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa, che è cosa difficile, ma sicura; onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mezzo di questa cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gerusalem (20). Nè medesimi tempi volendo Lodovico Gonzaga marchese di Mantoa fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello di Leon Battista, fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra che vi era vecchia e non molto grande dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile a guisa d'un tempio tondo (21) circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo, e dentro sono a uso di nicchia; per lo che reggendosi gli archi di dette cappelle in su i pilastri dinanzi, vengono gli ornamenti dell'arco di pietra, accostandosi al muro, a tirarsi sempre indietro per appoggiarsi al detto muro, che secondo l'andare della tribuna gira in contrario; onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati, par che caschino indietro, e che abbiano, come hanno in vero, disgrazia, sebbene la misura è retta ed il modo di fare difficile. E in vero se Leon Battista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio, perchè sebbene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi, l'arco grandissimo dinanzi che dà l'entrata alla detta tribuna dalla parte di fuori è bellissimo, e di dentro, perchè bisogna che giri secondo la cappella che è tonda, pare che caschi all' indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non arebbe fatto Leon Battista, se con la scienza e teorica avesse avuto la pratica e la sperienza nell'operare; perchè un altro arebbe fuggito quella difficultà, e cercato piuttosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. Tutta questa opera in se per altro è bellissima, capricciosa, e difficile; e non ebbe Leon Battista se non grande animo a voltare in quei tempi quella tribuna nella maniera che fece. Dal medesimo Lodovico Marchese condotto poi Leon Battista a Mantoa, fece per lui il modello della chiesa di S. Andrea (22) e d'alcune altre cose; e per la via d'andare da Mantoa a Padoa si veggiono alcuni tempj fatti secondo la maniera di costui. Fu esecutore de' disegni e modelli di Leon Battista Salvestro Fancelli fiorentino architetto e scultore ragionevole: il quale condusse, secondo il voler di detto Leon Battista, tutte l'opere che fece fare in Firenze (23) con giudizio e diligenza straordinaria: ed in quelli di Mantoa un Luca fiorentino, che abitando poi sempre in quella città e morendovi, lasciò il nome, secondo il Filarete, alla famiglia de' Luchi che vi è ancor oggi. Onde fu non piccola ventura la sua aver amici che intendessino, sapessino e volessino servire, perciocchè non potendo gli architetti star sempre in sul lavoro, è loro di grandissimo aiuto un fedele ed amorevole esecutore (24), e se niuno mai lo seppe, lo so io benissimo per lunga prova.

Nella pittura non fece Leon Battista opere grandi nè molto belle; conciossiachè quelle che si veggiono di sua mano che sono pochissime, non hanno molta perfezione; nè è gran fatto, perchè egli attese più agli studi (25) che

al disegno. Pur mostrava assai bene disegnando il suo concetto, come si può vedere in alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro; nelle quali è disegnato il ponte Sant' Agnolo, ed il coperto che col disegno suo vi fu fatto a uso di loggia per difesa del sole nei tempi di state, e delle pioggie e de' venti l' inverno; la qual' opera gli fece far papa Niccola V (26) che aveva disegnato farne molte altre simili per tutta Roma, ma la morte vi s'interpose. Fu opera di Leon Battista quella che è in Fiorenza su la coscia del ponte alla Carraia in una piccola cappelletta di nostra Donna, cioè uno sgabello d'altare dentrovi tre storiette (27) con alcune prospettive, che da lui furono assai meglio descritte con la penna che dipinte col pennello. In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di se medesimo fatto alla spera (28), ed una tavola di figure assai grandi di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva, e S. Marco; ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri: ed è questa una delle migliori cose che si veggia di sua pittura. Fu Leon Battista persona di civilissimi e lodevoli costumi (29), amico dei virtuosi e liberale e cortese affatto con ognuno, e visse onoratamente e da gentiluomo com' era tutto il tempo di sua vita; e finalmente essendo condotto in età assai ben matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando di se onoratissimo nome (30).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Vasari ha omesso di notare l'anno della nascita e quello della morte di Leon Battista, e varie altre particolarità della vita di lui. A queste mancanze suppliscono molti scrittori, tra i quali sono principalmente da consultarsi: l' Anonimo autor della vita dell' Alberti inserita dal Muratori nel tom. XXV Script. Rer. Ital. Il Mazzucchelli « Degli Scrittori d'Italia V. I. » Il Tiraboschi St. d. Lett. Ital. T. VI. P. I. Il Pozzetti « Leo Baptista Alberti etc. laudatus » con un commentario italiano; e finalmente G. B. Niccolini Elog. di L. B. Alberti pubblicato nel 1819 con note.

(2) Una luminosa prova della sua perizia nella lingua latina la dette egli componendo in essa, all'età di circa 20 anni, una commedia intitolata *Philodoxeos* che fu creduta dai dotti opera d'Autore antico, e come tale stampata dal giovine Aldo Manuzio. Fu eziandio versatissimo nella Storia Ecclesiastica e nei Canoni. Ebbe gli ordini sacri, e come prete godette dignità e benefizj, essendo stato Canonico della Metropolitana fiorentina, e Piovano del Borgo a S. Lorenzo e di S. Martino a Gangalandi. Si trova anche nominato abate di Savino e di S. Ermete di Pisa. (V. il Pozzetti mem. e doc. ined.; il Bottari nota I a questa vita di Leon Battista dell'ediz. di Roma; e il Tiraboschi: Storia della letteratura Italiana. Tom. VI. lib. II. § XL.)

(3) L'indice degli scritti dell'Alberti leggesi nell'opera citata dal Mazzucchelli. Il Pozzetti nelle memorie e documenti inediti aggiunti all' Elogio da lui scritto in latino supplì alle mancanze, e corresse molti errori del Mazzucchelli. Ciò nondimeno due trattati dello stesso autore sono sfuggiti alle ricerche di questi due accurati scrittori; quello *De Re uxoria*, e l'altro *Della tranquillità dell' animo*. Di questi dà notizia G. Molini nel fascicolo primo del Catalogo dei codici della Libreria Palatina di Firenze.

(4) Egli nacque in Venezia nel tempo che la sua famiglia, già perseguitata in Firenze, erasi colà rifugiata. Circa l'anno della sua nascita varie sono le sue opinioni: la più probabile è quella del Pozzetti che la pone nel 1404, e che al Niccolini sembra quasi provata.

(5) Nella vita di Parri Spinelli, pag. 248.

(6) L' edizione de' Giunti, quella di Roma ed altre, hanno 1481; errore corretto dal Mazzucchelli che si accertò non esservi di tale opera stampa anteriore al 1485.

(7) Prima del Bartoli che la pubblicò nel 1550 coi torchi del Torrentino, ne aveva data in luce una traduzione in Venezia, quattro anni prima, Pietro Lauro Modanese (*Bottari*).

(8) Il Pozzetti osserva che due sono le operette di Leone sulla Pittura, una edita, l'altra inedita.

(9) *Tirari*, vale il tirare linee, o reali sulla carta, o visuali. Così l'intende il Bottari.

(10) Altri in seguito, come il Tolomei e il Grassi, fecero lo stesso tentativo, ma tutti infelicemente.

(11) Flavio Biondo di Forlì, della famiglia Ravaldini, segretario prima d' Eugenio IV, poi di Niccolò V, fu scrittore di varie opere pregiate.

(12) Quegli ornamenti, dice il Bottari, furon tolti via molti anni fa. La fonte fu di nuovo riccamente ornata da Clemente XII col disegno di Nic. Salvi Architetto romano.

(13) Intorno a questa Chiesa, bellissima tra le fabbriche moderne, scrisse con molto garbo e giudizio l'Algarotti (Lett. sop. l'Archit.) ma meglio d'ogni altro ne diè contezza Gio. Battista Costa in un operetta intitolata: Il Tempio di S Francesco di Rimino. Lucca 1765. (G. B. Niccolini Elog. ec.) I disegni si veggono nella storia del conte d'Agricourt Tav. LI.

(14) Ossia Guttemberg.

(15) Mediante quel velo detto il Reticolo,

conosciuto anche dai Matematici. Alcuni pretendono che inventasse eziandio la camera ottica; e le parole dell'anonimo, che il Niccolini riferisce tradotte alla nota 44 del suo elogio ec. par che confermino tale opinione, nonostante che comunemente ne sia creduto inventore Gio. Batista Porta vissuto nel secolo posteriore.

(16) Nell'iscrizione che è sotto il frontespizio di quella facciata leggesi chiaramente MCCCCLXX. È dunque un errore di stampa dell'edizione dei Giunti l'anno che qui si stabilisce.

(17) Credettero alcuni che la porta soltanto fosse fatta col disegno di L. B. e non il resto della facciata, tratti in inganno da alcuni versi del *Tehotocon* di Fra Dom. da Corella, e dallo stile che somiglia quello chiamato Gotico. Il Pozzetti provò il contrario. L'Alberti dovè adattarsi a quello che in essa facciata vi era d'antico; e si valse per eseguire il suo modello dell'opera di Gio. Bertini.

(18) Il Pozzetti dietro le memorie comunicateli dalla famiglia Rucellai asserisce, che non a Cosimo, ma a Gio. Rucellai, detto delle fabbriche, fece l'Alberti il disegno del Palazzo e della Loggia, e quello d'una villa a Quaracchi che è passata poi in un ramo della Casa Pitti.

(19) Oggi Palazzo Stiozzi.

(20) La Cappella qui descritta col sepolcro di marmo ec. sussisteancora, essendo stato chiuso con un muro l'arco che la univa colla Chiesa di S. Pancrazio ora soppressa. Il D'Agincourt ne da i disegni nella sua opera, alla Tav. LII. dal num. 9 al 14.

(21) La cupola non ha alla sommità nè lanterna nè veruna altra apertura. Le pitture fattevi dal Volterrano ricevono lume dai finestroni sottoposti. Questa Tribuna fu terminata nel 1447, cinque anni dopo la morte dell'Alberti; e nel 1704 fu caricata di stucchi, di marmi e di dorature.

(22) Rispetto a questa chiesa di S. Andrea dice il Niccolini nell'Elogio citato. « La ragion dell'edificare vi è maestrevolmente osservata: ma nell'interno di questa fabbrica il genio di quelle antiche bellezze che vi adunò l'architetto oltraggiato da ciò che chiamasi moderno miglioramento, quasi disparve. « Per la stessa città di Mantova dette l'Alberti il disegno della piccola chiesa di S. Sebastiano Ambedue queste fabbriche furono eseguite dopo la morte di lui. Anco di esse veggonsi disegni alla Tav. LII dell' opera del D'Agincourt.

(23) Nella vita del Brunellesco (pag. 265 col. 2.) ha detto il Vasari che non Silvestro, ma Luca Fancelli fece per Leon Batista Alberti la cappella maggiore della Nunziata di Firenze.

(24) Ventura simile mancò al Brunellesco, come è stato avvertito nella vita di lui.

(25) Delle numerose opere ed invenzioni dell'Alberti, frutti degli studj suoi, non possiamo qui dar contezza, essendoci impedito dalla brevità voluta in queste note. Chi bramasse esserne istrutto consulti le opere da noi citate, e segnatamente gli elogi coi commentari scritti dal P. Pompilio Pozzetti e dal Prof. G. B. Niccolini.

(26) Il ponte S. Angiolo da Adriano in qua non è stato più coperto, quantunque una bella copertura vi starebbe a maraviglia per riparare dalla sferza del sole l'affluenza della gente che frequenta S. Pietro (Milizia mem. degli Architetti t. I.)

(27) Non vi son più.

(28) Il ritratto e le altre pitture qui nominate sono smarrite. L'effigie di lui vedesi in un medaglione di Bronzo, opera di Matteo Pasti veronese, del quale si trova inciso il disegno alla Tav. XXVII del Museo Mazzucchelliano, e la descrizione ivi a pag. 127.

(29) L'anonimo autore della vita dell'Alberti, pubblicata dal Muratori com'è stato accennato, e dal Bottari, ci attesta che nel lanciar dardi, nel danzare, nel correre, nel salire sopra erti monti non aveva chi lo pareggiasse. Una saetta da lui lanciata trapassava qualunque forte corazza di ferro ec. Il Vinci, soggiugne il Niccolini, ebbe comune coll' Alberti il vantaggio della forza e dell'ingegno.

(30) Leon Battista Alberti morì in Roma l'anno 1472 come lasciò scritto il Palmieri segretario apostolico, di Sisto IV nel suo libro *de' Temporibus*. È falso ciò che asserì il Poccianti nel catalogo degli scrittori fiorentini pag. 111 e dietro lui Mons. Bottari nelle annotazioni al Vasari stampato in Roma, che l'Alberti fosse sotterrato in S. Croce di Firenze, nella tomba de' suoi maggiori.

# VITA DI LAZZARO VASARI

## ARETINO PITTORE

Grande è veramente il piacere di coloro che trovano qualcuno de' suoi maggiori e della propria famiglia essere stato in una qualche professione, o d'arme o di lettere, o di pittura o qualsivoglia altro nobile esercizio singolare e famoso. E quegli uomini che nell'istorie trovano esser fatta onorata menzione d'alcuno de' suoi passati, hanno pure, se non

altro, uno stimolo alla virtù, ed un freno che li rattiene dal non fare cosa indegna di quella famiglia che ha avuto uomini illustri e chiarissimi. Ma quanto sia il piacere, come dissi da principio, lo provo in me stesso, avendo trovato fra i miei passati Lazzaro Vasari essere stato pittore famoso ne' tempi suoi, non solamente nella sua patria ma in tutta Toscana ancora. E ciò non certo senza cagione, come potrei mostrar chiaramente, se, come ho fatte degli altri, mi fusse lecito parlare liberamente di lui. Ma perchè essendo io nato del sangue suo, si potrebbe agevolmente credere che io in lodandolo passassi i termini, lasciando da parte i meriti suoi e della famiglia, dirò semplicemente quello che io non posso e non debbo in niun modo tacere, non volendo mancare al vero, donde tutta pende l'istoria. Fu dunque Lazzaro Vasari pittor aretino amicissimo di Pietro della Francesca dal Borgo a San Sepolcro, e sempre praticò con esso lui, mentre egli lavorò come si è detto, in Arezzo (1). Nè gli fu cotale amicizia, come spesso addiviene, se non di giovamento cagione; perciocchè dove prima Lazzaro attendeva solamente a far figure piccole per alcune cose, secondo che allora si costumava, si diede a far cose maggiori mediante Piero della Francesca. E la prima opera in fresco fu in S. Domenico d'Arezzo (2) nella seconda cappella a man manca entrando in chiesa un S. Vincenzio, a piè del quale dipinse inginocchioni se e Giorgio suo figliuolo giovinetto in abiti onorati di que' tempi, che si raccomandano a quel santo, essendosi il giovane con un coltello inavvertentemente percosso il viso. Nella quale opera, sebbene non è alcuna inscrizione, alcuni ricordi nondimeno de' vecchi di casa nostra e l'arme che vi è de' Vasari fanno che così si crede fermamente. Di ciò sarebbe senza dubbio stato in quel convento memoria, ma perchè molte volte per i soldati sono andate male le scritture e ogni altra cosa, non me ne maraviglio. Fu la maniera di Lazzaro tanto simile a quella di Pietro Borghese (3), che pochissima differenza fra l'una e l'altra si conosceva. E perchè nel suo tempo si costumava assai dipignere nelle barde de' cavalli vari lavori e partimenti d'imprese, secondo che coloro erano che le portavano, fu in ciò Lazzaro bonissimo maestro, e massimamente essendo suo proprio far figurine piccole con molta grazia, le quali in cotali arnesi molto bene si accomodano. Lavorò Lazzaro per Niccolò Piccino (4) e per gli suoi soldati e capitani molte cose piene di storie e d' imprese che furono tenute in pregio e con tanto suo utile, che furono cagione, mediante il guadagno che ne traeva, che egli ritirò in Arezzo una gran parte de' suoi fratelli, i quali, attendendo alle misture de' vasi di terra, abitavano in Cortona. Tirossi parimente in casa Luca Signorelli da Cortona suo nipote nato d'una sua sorella, il quale essendo di buono ingegno, acconciò con Pietro Borghese, acciò imparasse l' arte della pittura; il che benissimo gli riuscì, come al suo luogo si dirà. Lazzaro dunque attendendo a studiare continuamente le cose dell'arte, si fece ogni giorno più eccellente, come ne dimostrano alcuni disegni di sua mano molto buoni che sono nel nostro libro. E perchè molto si compiaceva in certe cose naturali e piene d'affetti, nelle quali esprimeva benissimo il piagnere, il ridere, il gridare, la paura, il tremito, e certe simili cose, per lo più le sue pitture son piene d'invenzioni così fatte: come si può vedere in una cappellina dipinta a fresco di sua mano in S. Gimignano d'Arezzo (5), nella quale è un Crocifisso, la nostra Donna, S. Giovanni e la Maddalena a piè della Croce, che in varie attitudini piangono così vivamente, che gli acquistarono credito e nome fra i suoi cittadini. Dipinse in sul drappo per la compagnia di S. Antonio della medesima città un gonfalone che si porta a processione, nel quale fece Gesù Cristo alla colonna nudo e legato con tanta vivacità, che par che tremi, e che tutto ristretto nelle spalle soffeiisca con incredibile umiltà e pacienza le percosse che due Giudei li danno; de' quali uno recatosi in piedi gira con ambe le mani, voltando le spalle verso Gesù Cristo in atto crudelissimo; l'altro in profilo ed in punta di piè s'alza, e stringendo con le mani la sferza e digrignando i denti, mena con tanta rabbia, che più non si può dire. A questi due dipinse Lazzaro le vestimenta stracciate per meglio dimostrarne l'ignudo, bastandogli in un certo modo ricoprire le vergogne loro e le meno oneste parti. Questa opera essendo durata in sul drappo (di che certo mi maraviglio) tanti anni (6) ed insino a oggi, fu per la sua bellezza e bontà fatta ritrarre dagli uomini di quella compagnia dal priore Franzese (7), come al suo luogo ragioneremo. Lavorò anco Lazzaro a Perugia nella chiesa de' servi in una cappella accanto alla sagrestia alcune storie della nostra Donna ed un Crocifisso; e nella Pieve di Montepulciano una predella di figure piccole; in Castiglione Aretino una tavola a tempera in S. Francesco, e altre molte cose, che per non esser luogo non accade raccontare; e particolarmente di figure piccole molti cassoni che sono per le case de' cittadini. E nella Parte guelfa di Fiorenza si vede fra gli armamenti vecchi alcune barde fatte da lui molto ben lavorate (8). Fece ancora per la compagnia di S. Bastiano in un gonfalone il detto santo alla colonna e certi angeli che lo coronano; ma oggi è guasto e tutto consumato dal tempo. Lavorava in Arezzo nei tempi di Lazzaro finestre di vetro Fabiano Sassoli aretino, giovane in quello esercizio di molta intelligenza, come ne fanno fede l' opere che sono di suo nel vescovado, badia, pieve, ed altri luoghi di quella città; ma non aveva molto disegno e non aggiugneva a gran pezzo a quelle che Parri Spinelli faceva. Perchè deliberando, siccome ben

sapeva cuocere i vetri, commettergli e armarli, così voler fare qualche opera che fusse anco di ragionevole pittura, si fece fare a Lazzaro due cartoni a sua fantasia per fare due finestre alla Madonna delle Grazie (9). E ciò avendo ottenuto da Lazzaro che amico suo e cortese artefice era, fece le dette finestre e le condusse di maniera belle e ben fatte, che non hanno da vergognarsi da molte. In una è una nostra Donna molto bella, e nell'altra, la quale è di gran lunga migliore, è una resurrezione di Cristo che ha dinanzi al sepolcro un armato in iscorto, che per essere la finestra piccola, e per conseguente la pittura, è maraviglia come in sì poco spasio possono apparire quelle figure così grandi. Molte altre cose potrei dire di Lazzaro, il quale disegnò benissimo, come si può vedere in alcune carte del nostro libro, ma, perchè così mi par ben fatto, le tacerò.

Fu Lazzaro persona piacevole ed argutissimo nel parlare, ed ancora che fusse molto dedito ai piaceri, non però si partì mai dalla vita onesta. Visse anni settantadue e lasciò Giorgio suo figliuolo (10), il quale attese continuamente alla antichità de' vasi di terra aretini; e nel tempo che in Arezzo dimorava M. Gentile Urbinate vescovo di quella città (11), ritrovò i modi del colore rosso e nero de' vasi di terra, che insino al tempo del re Porsena i vecchi aretini lavorarono. Ed egli, che industriosa persona era, fece vasi grandi al torno d'altezza d' un braccio e mezzo, i quali in casa sua si veggiono ancora (12). Dicono che cercando egli di vasi in un luogo, dove pensava che gli antichi avessero lavorato, trovò in un campo di terra al ponte alla Calciarella (13), luogo così chiamato, sotto terra tre braccia tre archi delle fornaci antiche, e intorno a essi di quella mistura e molti vasi rotti e degl'intieri quattro, i quali, andando in Arezzo il magnifico Lorenzo de' Medici, da Giorgio per introduzione del vescovo gli ebbe in dono; onde furono cagione e principio della servitù che con quella felicissima casa poi sempre tenne. Lavorò Giorgio benissimo di rilievo, come si può vedere in casa sua in alcune teste di sua mano (14). Ebbe cinque figliuoli maschi, i quali tutti fecero l' esercizio medesimo, e tra loro furono buoni artefici Lazzaro e Bernardo che giovinetto morì a Roma. E certo, se la morte non lo rapiva così tosto alla casa sua, per l'ingegno, che destro o pronto si vide in lui, egli averebbe accresciuto onore alla patria sua. Morì Lazzaro vecchio nel 1452, e Giorgio suo figliuolo, essendo di sessantotto anni, nel 1484, e furono sepolti amendue nella pieve d' Arezzo appiè della cappella loro di S. Giorgio, dove in lode di Lazzaro furono col tempo appiccati questi versi:

*Aretii exultet tellus clarissima: namque est*
*Rebus in angustis, in tenuique labor.*
*Vix operum istius partes cognoscere possis:*
*Myrmecides taceat: Callicrates sileat.*

Finalmente Giorgio Vasari ultimo (15) scrittore della presente storia, come grato de benefizj che riconosce in gran parte dalla virtù de' suoi maggiori, avendo, come si disse nella vita di Pietro Laurati, dai suoi cittadini e dagli operai e canonici ricevuto in dono la cappella maggiore di detta pieve, e quella ridotta nel termine che si è detto, ha fatto nel mezzo del coro che è dietro all' altare una nuova sepoltura (16), ed in quella, trattole donde prima erano, fatto riporre l'ossa di detti Lazzaro e Giorgio vecchi, e quelle parimente di tutti gli altri che sono stati di detta famiglia così femmine come maschi, e così fatto nuovo sepolcro a tutti i discendenti della casa dei Vasari. Il corpo similmente della madre che morì in Firenze l'anno 1557 stato in deposito alcuni anni in S. Croce ha fatto porre nella detta sepoltura, siccome ella desiderava, con Antonio suo marito e padre di lui, che morì infin l'anno 1527 di pestilenza. E nella predella che è sotto la tavola di detto altare sono ritratti di naturale del detto Giorgio, Lazzaro e Giorgio vecchio suo avolo, Antonio suo padre e M. Maddalena de'Tacci sua madre (17). E questo sia il fine della vita di Lazzaro Vasari pittore aretino.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella cappella de' Bacci.

(2) Le pitture fatte in S. Domenico son perite.

(3) Piero della Francesca.

(4) Ossia Niccolò Piccinino, celebre capitano del secolo xv.

(5) Anco questa pittura è stata distrutta.

(6) Non se ne sarebbe maravigliato Guido Reni, il quale volle dipinger sul drappo, credendolo più durevole, l'Angiolo nei Cappuccini di Roma e altre cose citate dal Malvasia Par. iv. pag. 56.

(7) Guglielmo da Marcilla di cui leggesi la vita più sotto. Il Gonfalone dipinto da Lazzaro è perduto. La copia qui rammentata fu eseguita in due quadri che presentemente sono in una cappella di pertinenza del capitolo della Cattedrale, in luogo chiamato il Duomo vecchio.

(8) Di queste barde non si sa che sia avvenuto.

(9) Le due finestre qui descritte furon tolte col biasimevol pretesto di dar lume alla chiesa, e vi furon sostituiti vetri chiari.

(10) Avo dello scrittore di queste vite.

(11) M. Gentile era stato precettore di Lorenzo il Magnifico.

(12) Sono smarriti o distrutti.

(13) Fuori della porta S. Lorentino.

(14) Anco queste son perdute.

(15) Giorgio Biografo non fu l'ultimo di questo nome nella famiglia Vasari. Il figlio di suo fratello Ser Piero, ebbe pur nome Giorgio: fu cav. di S. Stefano, e scrisse di sua mano un Priorista fiorentino nel 1590.

(16) Questa sepoltura sussiste. Ivi però non è tumulato il nostro scrittore, essendo stato sepolto in luogo distinto avanti l'altar maggiore.

(17) I ritratti qui nominati vi si veggono ancora, e sono in buonissimo stato.

# VITA D'ANTONELLO DA MESSINA

## PITTORE

Quando io considero meco medesimo le diverse qualità de' benefizi ed utili che hanno fatto all'arte della pittura molti maestri che hanno seguitato questa seconda maniera, non posso, mediante le loro operazioni, se non chiamarli veramente industriosi ed eccellenti, avendo eglino massimamente cercato di ridurre in miglior grado la pittura, senza pensare a disagio o spesa o ad alcun loro interesse particolare. Seguitandosi adunque di adoperare in su le tavole ed in su le tele non altro colorito che a tempera, il qual modo fu cominciato da Cimabue l'anno 1250 nello stare egli con que' Greci, e seguitato poi da Giotto dagli altri de' quali si è insino a qui ragionato, si andava continuando il medesimo modo di fare; sebbene conoscevano gli artefici che nelle pitture a tempera mancavan l'opere d'una certa morbidezza e vivacità, che arebbe potuto arrecare, trovandola, più grazia al disegno, vaghezza al colorito, e maggior facilità nell'unire i colori insieme, avendo eglino sempre usato di tratteggiare l'opere loro per punta solamente di pennello. Ma sebbene molti avevano, sofisticando, cercato di tal cosa, non però aveva niuno trovato modo che buono fusse, neppur usando vernice liquida o altra sorte di colori mescolati nelle tempere. E fra molti, che cotali cose o altre simil, provarono, ma invano, furono Alesso Baldovinetti, Pesello, e molti altri, a niuno de' quali riuscirono l'opere di quella bellezza e bontà che si erano immaginati. E quando anco avessino quello che cercavano trovato, mancava loro il modo di fare che le figure in tavola posassino come quelle che si fanno in muro, ed il modo ancora di poterle lavorare senza che se n'andasse il colore e che elle reggessero nell'essere maneggiate ed ogni percossa: delle quali cose, ragunandosi buon numero d'artefici, avevano senza frutto molte volte disputato. Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d'Italia, cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna, e d'altre provincie. Avvenne dunque stando le cose in questi termini, che lavorando in Fiandra Giovanni da Bruggia (1) pittore in quelle parti molto stimato per la buona pratica che si aveva nel mestiero acquistato, che si mise a provare diverse sorte di colori, e come quello che si dilettava dell'alchimia, a far di molti oli per far vernici, ed altre cose secondo i cervelli degli uomini sofistichi come egli era. Ora avendo una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipignere una tavola, poichè l'ebbe con molta diligenza condotta a fine, le diede la vernice e la mise a seccarsi al sole, come si costuma. Ma o perchè il caldo fusse violento o forse mal commesso il legname o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. Laonde veduto Giovanni il nocumento che le aveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all'ombra senza mettere al sole le sue pitture. Onde poichè ebbe molte cose sperimentate e pure e mescolate insieme, alla fine trovò che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che n'aveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice che egli anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente disiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide che il mescolare i colori con queste sorti d'oli dava loro una tempera molto forte, e che secca non solo non temeva l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per se senza vernice, e quello che più gli parve mirabile, fu che si univa meglio che la tempera infinitamente (2). Per cotale invenzione rallegrandosi molto Giovanni, siccome era ben ragionevole, diede principio a molti lavori, e n'empiè tutte quelle parti con incredibile piacere de' popoli ed utile suo grandissimo, il quale aiutato di giorno in giorno dalla sperienza andò facendo sempre cose maggiori e migliori. Sparsa non molto dopo la fama dell'invenzione di Giovanni non solo per la Fiandra, ma per l'Italia e molte altre parti del mondo, mise in disiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all'opere sue tanta

perfezione. I quali artefici, perchè vedevano l'opere e non sapevano quello che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo, e massimamente che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, nè insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato, e Ruggieri ad Ausse (3) suo discepolo ed agli altri, de' quali si parlò, dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma contuttociò, sebbene i mercanti ne facevano incetta e ne mandavano per tutto il mondo a principi e gran personaggi con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra. E ancorachè cotali pitture avessero in se quell'odore acuto che loro davano i colori e gli oli mescolati insieme, e paricolarmente quando erano nuove, onde pareva che fusse possibile conoscerli, non però si trovò mai nello spazio di molti anni. Ma essendo da alcuni Fiorentini, che negoziavano in Fiandra ed in Napoli, mandata al re Alfonso I di Napoli una tavola con molte figure lavorata a olio da Giovanni, la quale per la bellezza delle figure e per la nuova invenzione del colorito fu a quel re carissima, concorsero quanti pittori erano in quel regno per vederla e da tutti fu sommamente lodata. Ora avendo un Antonello (4) da Messina, persona di buono e desto ingegno ed accorto molto e pratico nel suo mestiero, atteso molti anni al disegno in Roma, si era prima ritirato in Palermo e quivi lavorato molti anni, ed in ultimo a Messina sua patria, dove aveva con l'opere confermata la buona opinione che aveva il paese suo, della virtù che aveva di benissimo dipignere. Costui dunque andando una volta per sue bisogne da Sicilia a Napoli, intese che al detto re Alfonso era venuta di Fiandra la sopraddetta tavola di mano di Giovanni da Bruggia dipinta a olio per sì fatta maniera, che si poteva lavare, reggeva ad ogni percossa, ed aveva in se tutta perfezione. Perchè fatta opera di vederla, ebbono tanta forza in lui la vivacità de' colori e la bellezza ed unione di quel dipinto, che messo da parte ogni altro negozio e pensiero, se n'andò in Fiandra; e in Bruggia pervenuto, prese dimestichezza grandissima col detto Giovanni (5) facendogli presente di molti disegni alla maniera italiana e d'altre cose. Talmente che per questo, per l'osservanza d'Antonello, e per trovarsi esso Giovanni già vecchio, si contentò che Antonello vedesse l'ordine del suo colorire a olio; onde egli non si partì di quel luogo, che ebbe benissimo appreso quel modo di colorire che tanto desiderava. Nè dopo molto essendo Giovanni morto, Antonello se ne tornò di Fiandra per riveder la sua patria e per far l'Italia partecipe di così utile, bello, e comodo segreto. E stato pochi mesi a Messina, se n'andò a Vinezia (6), dove, per essere persona molto dedita a' piaceri e tutta venerea, si risolvè abitar sempre e quivi finire la sua vita, dove aveva trovato un modo di vivere appunto secondo il suo gusto. Perchè messo mano a lavorare vi fece molti quadri a olio, secondo che in Fiandra aveva imparato, che sono sparsi per le case de' gentiluomini di quella città; i quali per la novità di quel lavoro vi furono stimati assai. Molti ancora ne fece che furono mandati in diversi luoghi. Alla fine avendosi egli quivi acquistato fama e gran nome, gli fu fatta allogazione d'una tavola che andava in S. Cassano, parrocchia di quella città, la qual tavola fu da Antonello con ogni suo sapere e senza risparmio di tempo lavorata (7). E finita, per la novità di quel colorire e per la bellezza delle figure, avendole fatte con buon disegno, fu commendata molto e tenuta in pregio grandissimo. Ed inteso poi il nuovo segreto che egli aveva in quella città di Fiandra portato, fu sempre amato e carezzato da' quei magnifici gentiluomini quanto durò la sua vita.

Fra i pittori che allora erano in credito in Vinezia era tenuto molto eccellente un maestro Domenico (8). Costui, arrivato Antonello in Venezia, gli fece tutte quelle carezze e cortesie che maggiori si possono fare a un carissimo e dolce amico. Per lo che Antonello, che non volle esser vinto di cortesia da maestro Domenico, dopo non molti mesi gl'insegnò il secreto e modo di colorire a olio. Della qual cortesia ed amorevolezza straordinaria niun'altra gli sarebbe potuta esser più cara, e certo a ragione, poichè per quella, siccome immaginato si era, fu poi sempre nella patria molto onorato. E certo coloro sono ingannati in di grosso che pensano, essendo avarissimi anco di quelle cose che loro non costano, dover esser da ognuno per i loro begli occhi, come si dice serviti. Le cortesie di maestro Domenico Viniziano cavarono di mano d' Antonello quello che aveva con sue tante fatiche e sudori procacciatosi, e quello che forse per grossa somma di danari non averebbe a niun'altro conceduto. Ma perchè di maestro Domenico si dirà quando fia tempo, quello che lavorasse in Firenze, e a cui fusse liberale di quello che avea da altri cortesemente ricevuto, dico che Antonello dopo la tavola di S. Cassano fece molti quadri e ritratti a molti gentiluomini viniziani (9) e M. Bernardo Vecchietti fiorentino ha di sua mano in un stesso quadro S. Francesco e S. Domenico molto belli (10). Quando poi gli erano state allogate dalla signoria alcune storie in palazzo (11), le quali non avevano voluto concedere a Francesco di Monsignore Veronese, ancorachè molto fusse stato favorito dal duca di Mantoa, egli si ammalò di mal di punta, e si morì d'anni quarantanove senza avere pur messo mano all'opera (12). Fu dagli artefici nell'essequie molto onorato per il dono fatto all' arte della nuova maniera di colorire, come testifica questo epitaffio:

D. O. M.

*Antonius pictor, praecipuum Messanae*

*mae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit summo semper artificium studio celebratus.*

Rincrebbe la morte d'Antonello a molti suoi amici, e particolarmente ad Andrea Riccio scultore (13), che in Vinezia nella corte del palazzo del signoria lavorò di marmo le due statue che si veggiono ignude di Adamo e Eva, (14) che sono tenute belle. Tale fu la fine d'Antonello, al quale deono certamente gli artefici nostri avere non meno obbligazione dell'aver portato in Italia il modo di colorire a olio, che a Giovanni da Bruggia d'averlo trovato in Fiandra, avendo l'uno e l'altro beneficato e arricchito quest'arte. Perchè mediante questa invenzione sono venuti di poi sì eccellenti gli artefici, che hanno potuto far quasi vive le loro figure. La qual cosa tanto più debbe essere in pregio, quanto manco si trova scrittore alcuno che questa maniera di colorire assegni agli antichi. E se si potesse sapere che ella non fosse stata veramente appresso di loro, avanzerebbe pure questo secolo l'eccellenza dell' antico in questa perfezione. Ma perchè siccome non si dice cosa che non sia stata altra volta detta, così forse non si fa cosa che forse non sia stata fatta, me la passerò senza dir altro. E lodando sommamente coloro, che oltre al disegno aggiungono sempre all'arte qualche cosa, attenderò a scrivere degli altri.

## ANNOTAZIONI

(1) Giovanni Van-Eyck, o Abeyk, detto da Bruggia o di Bruges nacque nel 1370, e morì nel 1441 secondo il De Mechel nel catalogo della Galleria di Vienna; ovvero circa il 1450 secondo le congetture del Cav. Tom. Puccini nelle sue Memorie Storico-Critiche di Antonello degli Antonj di Messina, pubblicate in Firenze nel 1809.

(2) Sono state fatte lunghe dispute, se prima di Gio. da Bruggia si conoscesse, o no, la maniera di dipingere a olio. La questione si risolve così: Se parlasi di alcuni metodi imperfetti, più tediosi nell'esecuzione e non più felici nella riuscita della tempera stessa, si può con franchezza concluder di sì, mostrandolo ad evidenza le opere di Teofilo monaco e del pittore Cennino; se poi vuolsi intendere della maniera facile e spedita che praticasi da quattro secoli in poi, si può ragionevolmente asserir il contrario. Infatti se gl'insegnamenti di Teofilo e di Cennino fossero stati sufficienti al bisogno dell'arte, non si sarebbe fatto tanto strepito all'invenzione del Van-Eyck; nè i pittori avrebbero impiegato tante industrie e spese, nè intrapreso viaggi, nè commesso persino delitti, per posseder l' invidiabil segreto.

(3) Ausse, nota il Lanzi « è uno dei soliti scambi del Vasari. Il Baldinucci lo chiama Ans, o Hans. Questo è il suo nome in fiammingo, che in volgar nostro suona Giovanni: e nella *Notizia ec.* pubblicata da Morelli, più vicinamente al nostro linguaggio si nomina Gianes da Brugia, e dal Sansovino Gio: di Buggia. Ved. Morelli p. 118 e con lui si distingua da Gio: Van-Eyck. »

(4) Antonello d'Antonio, o degli Antonj. Il Gallo negli Annali di Messina lo dice nato nel 1447; ma per conciliare i fatti che verranno narrati coi tempi, è necessario supporne la nascita molti anni prima, come fare mo osservare nel corso di queste note, dietro la scorta delle citate Memorie Storico-Critiche del Cav. Tom. Puccini.

(5) Antonello nato secondo il Gallo nel 1447 non poteva far la conoscenza del Van-Eyck morto nel 1441, o al più nel 1450; e siccome prima d'andare in Fiandra avea passato, a dir del Vasari, molti anni a Roma e molti a Palermo e a Messina ove erasi acquistato fama di buon pittore, così è forza il credere, che quando si pose in viaggio non fosse neppur giovinetto.

(6) Il Lanzi e il Puccini stabiliscono due venute d'Antonello a Venezia: la prima poco dopo il suo ritorno dalla Fiandra, e credono che in codesto tempo comunicasse il segreto a Domenico Veneziano, come leggesi più sotto; la seconda dopo essere stato in varie città d' Italia e segnatamente a Milano, ove acquistò gran celebrità; e allora opinano che vi fissasse la sua dimora e venisse stipendiato dal pubblico, dopo di che divulgasse il suo modo di dipingere e facesse allievi.

(7) Prova il Morelli che questa tavola fin dal 1475 era già collocata al suo posto, da dove per altro era stata già tolta nel 1646 quando scriveva il Ridolfi.

(8) Di Domenico Veneziano, che portò a Firenze il modo di dipingere a olio, abbiamo la vita più sotto, unita a quella d'Andrea del Castagno.

(9) La maggior parte dei Ritratti, fatti da Antonello in Venezia, son passati in mano straniere, e son periti.

(10) Questo pure dopo varj passaggi fu venduto ad un oltramontano sul principio del presente secolo. Sbagliò il Vasari dicendo che in questo quadro fossero dipinti S. Francesco e S. Domenico. Vi erano invece due soggetti ignoti uno vestito da francescano, un altro da Canonico lateranense.

(11) Il Palazzo ducale bruciò nel 1483, e solo nel 1493 fu terminato di ristaurare. Intorno a questo tempo dunque dovette esser data ad Antonello la commissione di dipingervi alcune storie. Ecco un dato per istabilire approssimativamente in che tempo avvenisse la morte di lui.

(12) Suppone il Puccini, che invece di 49 debba leggersi 79; e ponendo la morte d'Antonello circa il 1493 verrebbe a stabilirne la nascita verso il 1414. Ciò supposto, la gita del Messinese in Fiandra sarebbe accaduta intorno al trentesimo anno dell' età sua, il che è per ogni rispetto credibile. La congettura del Puccini, relativamente all' anno della nascita d'Antonello, riceve conferma dall' asserzione del Sandrart (Acad. Pict. p. 106) il quale dice che alla morte di Domenico Veneziano, avvenuta per testimonianza del Filarete presso il 1463, Antonello aveva 49 anni: e relativamente alla morte, ha fondamento in ciò che è detto nella nota precedente; quantunque il Gallo nella storia messinese e il conte Arnoldi nel trattato delle Basiliche non la suppongono prima del 1496.

(13) Andrea Riccio Padovano, soprannominato Briosco, nacque nel 1470 e visse 62 anni. Fu modellatore e fonditor di bronzi celebratissimo, e meritava, più di Vellano, che il Vasari ne scrivesse la vita. Supplisce alla mancanza del Biografo aretino, il conte Leopoldo Cicognara nella Storia della Scultura.

(14) Qui il Vasari ha confuso Andrea Riccio scultor padovano con Antonio Rizzo scultor veronese, poichè la statua d'Eva del Palazzo ducale ha inciso il nome d'Antonio.

# VITA DI ALESSO BALDOVINETTI

## PITTORE FIORENTINO

Ha tanta forza la nobilità dell'arte della pittura, che molti nobili uomini si sono partiti dall'arti nelle quali sarebbono potuti ricchissimi divenire, e dalla inclinazione tirati contra il volere de' padri, hanno seguito l' appetito loro naturale, e datisi alla pittura o alla scultura o altro somigliante esercizio. E per vero dire, chi stimando le ricchezze quanto si deve e non più, ha per fine delle sue azioni la virtù, si acquista altri tesori, che l'argento e l'oro non sono; senza che non temono mai niuna di quelle cose che in breve ora ne spogliano di queste ricchezze terrene, che più del dovere scioccamente sono dagli uomini stimate. Ciò conoscendo Alesso Baldovinetti (1), da propria volontà tirato, abbandonò la mercanzia a che sempre avevano atteso i suoi, e nella quale esercitandosi onorevolmente si avevano acquistato ricchezze e vivuti da nobili cittadini, e si diede alla pittura, nella quale ebbe questa proprietà di benissimo contraffare le cose della natura, come si può vedere nelle pitture di sua mano. Costui essendo ancor fanciulletto, quasi contra la volontà del padre, che arebbe voluto che egli avesse atteso alla mercatura, si diede a disegnare (2) ed in poco tempo vi fece tanto profitto, che il padre si contentò di lasciarlo seguire la inclinazione della natura. La prima opera che lavorasse a fresco Alesso fu in S. Maria Nuova la cappella di S. Gilio (3), cioè la facciata dinanzi la quale fu in quel tempo molto lodata perchè fra l' altre cose vi era un S. Egidio tenuto bellissima figura. Fece similmente a tempera la tavola maggiore, e la cappella a fresco di S. Trinita (4) per M. Gherardo e M. Bongianni Gianfigliazzi onoratissimi e ricchi gentiluomini fiorentini, dipignendo in quella alcune storie del Testamento vecchio, le quali Alesso abbozzò a fresco e poi finì a secco, temperando i colori con rosso d' uovo mescolato con vernice liquida fatta a fuoco; la qual tempera pensò che dovesse le pitture difendere dall' acqua; ma ella fu di maniera forte, che dove ella fu data troppo gagliarda si è in molti luoghi l' opera scrostata: e così dove egli si pensò aver trovato un raro e bellissimo segreto, rimase della sua opinione ingannato. Ritrasse costui assai di naturale, e dove nella detta cappella fece la storia della reina Saba che va a udire la sapienza di Salomone, ritrasse il magnifico Lorenzo de Medici che fu padre di papa Leone X, Lorenzo dalla Volpaia eccellentissimo maestro d'oriuoli ed ottimo astrologo, il quale fu quello che fece per il detto Lorenzo de' Medici il bellissimo oriuolo che ha oggi il S. duca Cosimo in palazzo (5) nel quale oriuolo tutte le ruote dei pianeti camminano di continuo; il che è cosa rara, e la prima che fusse mai fatta di questa maniera. Nell' altra storia che è dirimpetto a questa ritrasse Alesso Luigi Guicciardini il vecchio, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, Giuliano de' Medici padre di papa Clemente VII, ed accanto al pilastro di pietra Gherardo Giafigliazzi vecchio e M. Bongianni cavaliere con una vesta azzurra indosso e una collana al collo, e Jacopo e Giovanni della medesima famiglia. Accanto a questi è Filippo Strozzi vecchio, M. Paolo astrologo dal Pozzo Toscanelli (6). Nella volta sono quattro patriarchi, e nella Tavola una Trinità, e S. Giovanni Gualberto inginocchioni con un altro santo (7). I quali tutti ritratti si ri-

conoscono benissimo, per essere simili a quelli che si veggiono in altre opere, e particolarmente nelle case dei discendenti loro o di gesso o di pittura. Mise in questa opera Alesso molto tempo, perchè era pazientissimo e voleva condurre l'opere con suo agio e comodo. Disegnò molto bene, come nel nostro libro si vede un mulo ritratto di naturale, dov'è fatto il girare de' peli per tutta la persona con molta pacienza e con bella grazia. Fu Alesso diligentissimo nelle cose sue, e di tutte le minuzie che la madre natura sa fare, si sforzò d'essere imitatore. Ebbe la maniera alquanto secca e crudetta, massimamente ne' panni. Dilettossi molto di far paesi, ritraendoli dal vivo e naturale, come stanno appunto. Onde si veggiono nelle sue pitture fiumi, ponti, sassi, erbe, frutti, vie, campi, città, castella, arena, ed altre infinite, simili cose (8). Fece nella Nunziata di Firenze nel cortile dietro appunto al muro, dov'è dipinta la stessa Nunziata, una storia a fresco e ritocca a secco (9) nel quale è una natività di Cristo fatta con tanta fatica e diligenza, che in una capanna che vi è si potrebbono annoverar le fila ed i nodi della paglia (10). Vi contraffece ancora in una rovina d'una casa le pietre muffate e dalla pioggia e dal ghiaccio logore e consumate, con una radice d'ellera grossa che ricuopre una parte di quel muro, nella quale è da considerare che con lunga pacienza fece d'un colore verde il ritto delle foglie e d'un altro il rovescio come fa la natura nè più nè meno, e oltra ai pastori vi fece una serpe ovvero biscia che cammina su per un muro naturalissima. Dicesi che Alesso si affaticò molto per trovare il vero modo del musaico, e che non gli essendo mai riuscito cosa che valesse, gli capitò finalmente alle mani un tedesco che andava a Roma alle perdonanze; e che alloggiandolo, imparò da lui interamente il modo e la regola di condurlo, di maniera che essendosi messo poi arditamente a lavorare in S. Giovanni sopra le porte di bronzo, fece dalla banda di dentro negli archi alcuni angeli che tengono la testa di Cristo. Per la quale opera conosciuto il suo buon modo di fare, gli fu ordinato dai consoli dell'arte de' mercatanti (11) che rinettasse e pulisse tutta la volta di quel tempio, stata lavorata, come si disse, da Andrea Tafi; perchè essendo in molti luoghi guasta, aveva bisogno d'essere rassettata e racconcia. Il che fece Alesso con amore e diligenza, servendosi in ciò d'un'edifizio di legname che gli fece il Cecca, il quale fu il migliore architetto di quell'età. Insegnò Alesso il magisterio de' musaico a Domenico Ghirlandaio, il quale accanti a se poi lo ritrasse nella cappella de' Tornabuoni in S. Maria Novella, nella storia dove Giovacchino è cacciato del tempio nella figura d'un vecchio raso con un cappuccio rosso in testa (12). Visse Alesso anni ottanta (13), e quando cominciò ad avvicinarsi alla vecchiezza, come quello che voleva poter con animo quieto attendere agli studi della sua professione (14), siccome fanno spesso molti uomini, si commise nello spedale di S. Paolo. Ed a cagione forse d'esservi ricevuto più volentieri e meglio trattato (potette anco essere a caso) fece portare nelle sue stanze del detto spedale un gran cassone; sembiante facendo che dentro vi fusse buona somma di danari; perchè così credendo che fusse, lo spedalingo e gli altri ministri, i quali sapevano che egli aveva fatto allo spedale donazione di qualunque cosa si trovasse alla morte sua, gli facevano le maggiori carezze del mondo. Ma venuto a morte Alesso vi si trovò dentro solamente disegni, ritratti in carta, ed un libretto che insegnava a far le pietre del musaico, lo stucco, ed il modo di lavorare. Nè fu gran fatto, secondo che si disse, che non si trovassero danari, perchè fu tanto cortese, che niuna cosa aveva che così non fusse degli amici, come sua.

Fu suo discepolo il Graffione fiorentino, che sopra la porta degl'innocenti fece a fresco il Dio Padre con quegli angeli che vi sono ancora (15). Dicono che il magnifico Lorenzo de' Medici ragionando un dì col Graffione, che era uno stravagante cervello, gli disse: Io voglio far fare di musaico e di stucchi tutti gli spigoli della cupola di dentro: e che il Graffione rispose: Voi non ci avete maestri. A che replicò Lorenzo: Noi abbiam tanti danari, che ne faremo; il Graffione subitamente soggiunse: Eh Lorenzo, i danari non fanno maestri, ma i maestri fanno i danari. Fu costui bizzarra e fantastica persona: non mangiò mai in casa sua a tavola che fusse apparecchiata d'altro che di suoi cartoni, e non dormì in altro letto che in un cassone pien di paglia senza lenzuola. Ma tornando ad Alesso, egli finì l'arte e la vita nel 1448 (16) e fu dai suoi parenti e cittadini sotterrato onorevolmente (17).

## ANNOTAZIONI

(1) Da un memoriale ms. di Francesco di Gio. Baldovinetti, da dove il Manni estrasse quelle notizie relative ad Alesso, che prima comunicò al Bottari, e poi riportò egli stesso nelle note al Baldinucci, apparisce che Alesso nacque nel 1425 da Baldovinetto Baldovinetti e da Agnola Ubaldini da Gagliano.

(2) Il Baldinucci lo dice scolaro di Paolo

Uccello deducendolo dalla maniera sua di dipingere.

(3) Dal memoriale citato sopra, il Manni trasse pure la notizia che nella cappella di S. M. Nuova, Alesso aveva ritratto se stesso con un saeppolo o dardo in mano, e una giornea indosso. Le pitture di questa Cappella si perderono nel rifacimento della Chiesa.

(4) Anco le pitture di questa Cappella furono distrutte, circa il 1760, per rimodernare il Coro. Quivi pure tra i molti ritratti che Alesso v' introdusse dipinse anche il proprio con gran cappa indosso color di rosa secca, panno verde in capo, e fazzoletto bianco fra le mani. Gio. di Poggio Baldovinetti, che nel 1747 postillò un esemplare delle vite del Vasari, dice averne fatta fare la copia nel 1730.

(5) Presentemente conservasi nel R. Museo di Fisica e storia naturale, nella stanza delle macchine antiche.

(6) Vedi la nota 17 della vita del Brunellesco, pag. 269.

(7) Cioè S. Benedetto, parimente ginocchioni. La Tavola predetta dopo che fu tolta nel 1760 dall'altar maggiore, stette in Sagrestia fino alla soppressione di quei monaci; ma era assai guasta. Dopo la loro ripristinazione non vi è stata rimessa.

(8) Una tavola che è forse l'opera più conservata ch'oggi sussista di questo pittore, vedesi nel corridore a ponente della R. Galleria di Firenze. Si distingue essa per la diligenza e naturalezza somma con che son fatti i fiori l'erbe e gli altri oggetti minuti. Era anticamente nella cappella della R. Villa di Cafaggiolo.

(9) Di essa può dirsi col Lanzi, che « rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito; dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione ».

(10) Nell' Etruria pittrice vedesi la stampa di questa pittura; ed ivi può confrontarsi con altra, rappresentante lo stesso soggetto, tratta da una tavola di Fra Filippo Lippi, dalla quale sembra che Alesso prendesse l'idea della composizione.

(11) Ebbe Alesso quest'ordine nel 1481 e nel 1483, come si vede da'libri di detti Consoli (così una postilla di Gio. Baldovinetti). Forse il primo anno si riferisce ai Musaici sopra le porte, e il secondo ai lavori della volta.

(12) Questo ritratto non è di Alesso, come ha creduto il Vasari, che lo pose in fronte della vita di lui; ma è di Tommaso padre di Dom. Ghirlandajo. Anche quest'avvertenza è del nominato postillatore il quale allega antiche memorie ms.

(13) Morì d'anni 74, il 29 d' Agosto 1499 come rilevò il Manni dal libro de' morti dell'arte de Medici e speziali, alla quale i pittori erano aggregati.

(14) Oltre alle opere fin qui nominate dal Vasari, secondo il memoriale MS di Fr. di Gio. Baldovinetti, Alesso dipinse un Cristo battuto alla colonna, nel chiostro di S. Croce, e una Madonna sul Canto de Carnesecchi: pitture distrutte dal tempo.

(15) Presentemente la pittura del Graffione sulla porta degl' Innocenti è assai malandata.

(16) Questo millesimo dee credersi errore di stampa, non potendosi attribuire all'autore il quale ha scritto, che Alesso ritrasse Lorenzo il Magnifico, nato nel 1451; che ammaestrò nel Musaico Dom. del Ghirlandajo, nato nel 1449; e che erasi servito del Cecca, nato nel 1458, per fare i ponti nella Chiesa di S. Giovanni.

(17) « Non è però mancato di poi chi gli abbia fatto quest'epitaffio:

*Alessio Baldovinetto*
*Generis et artis nobilitate insignis*
*Cujus neque ingenio neque picturis*
*Quidquam potest esse illustrius*
*Propinqui*
*Optime merito Propinquo*
*Pos.* »

Così termina nella prima edizione.

# VELLANO DA PADOVA

## SCULTORE

Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che il più delle volte essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opere di qualcuno si compiacciano, sì fattamente somiglia la cosa che imita quella che è imitata, che non si discerne, se non da chi ha più che buon occhio, alcuna differenza; e rade volte avviene che un discepolo amorevole non apprenda almeno in gran parte la maniera del suo maestro. Vellano da Padova (1) s'ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera e il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne' bronzi, che rimase in Padova sua patria erede della virtù di Donatello Fiorentino, come se dimostrano l'opere sue nel Santo; dalle quali pensando quasi ognuno che non ha di ciò cognizione intera ch'elle siano di Donato, se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati (2). Costui dunque infiammato dalle molte lodi che

sentiva dare a Donato scultore fiorentino che allora lavorava in Padova e dal disiderio dell'utile che mediante l'eccellenza dell'opere viene in mano de' buoni artefici, si acconciò con esso Donato per imparar la scultura, e vi attese di maniera, che con l'ajuto di tanto maestro conseguì finalmente l'intento suo: onde prima che Donatello partisse di Padova finite l'opere sue aveva tanto acquisto fatto nell' arte, che già era in buona aspettazione e di tanta speranza appresso al maestro, che meritò che da lui gli fussero lasciate tutte le masserizie, i disegni, e i modelli delle storie, che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città. La qual cosa fu cagione che partito Donato, come si è detto, fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano nella patria con suo molto onore. Egli dunque fece tutte le storie di bronzo che sono nel coro del Santo dalla banda di fuori, dove fra l'altre è la storia quando Sansone abbracciata la colonna rovina il tempio de' Filistei, dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine, e la morte di tanto popolo, ed inoltre la diversità di molte attitudini in coloro che muoiono, chi per la rovina e chi per la paura (3); il che maravigliosamente espresse Vellano. Nel medesimo luogo sono alcune cere ed i modelli di queste cose, e così alcuni candelieri di bronzo lavorati dal medesimo con molto giudizio ed invenzione. E per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio di arrivare al segno di Donatello, ma non vi arrivò (4), perchè si pose colui troppo alto in un' arte difficilissima. E perchè Vellano si dilettò anco dell' architettura, e fu più che ragionevole in quella professione, andato a Roma al tempo di papa Paolo (5) Viniziano l'anno 1464, per il quale pontefice era architettore nelle fabbriche del Vaticano Giuliano da Maiano; fu anch' egli adoperato a molte cose, e fra l'altre opere che vi fece, sono di sua mano l'arme che vi si veggiono di quel pontefice col nome appresso. Lavorò ancora al palazzo di S. Marco molti degli ornamenti di quella fabbrica per lo medesimo papa, la testa del quale è di mano di Vellano a sommo le scale. Disegnò il medesimo per quel luogo un cortile stupendo con una salita di scale comode e piacevoli; ma ogni cosa, sopravvenendo la morte del pontefice, rimase imperfetta. Nel qual tempo che stette in Roma il Vellano, fece per il detto papa e per altri molte cose picciole di marmo e di bronzo; ma non l' ho potute rinvenire. Fece il medesimo in Perugia una statua di bronzo maggiore che il vivo nella quale figurò di naturale il detto papa a sedere in pontificale, e da piè vi mise il nome suo e l' anno che ella fu fatta (6); la qual figura posa in una nicchia di più sorte pietre lavorate con molta diligenza fuor della porta di S. Lorenzo, che è il duomo di quella città. Fece il medesimo molte medaglie, delle quali ancora si veggiono alcune, e particolarmente quella di quel papa, e quelle d' Antonio Rossello aretino (7), e di Battista Platina (8) ambi di quello segretarj. Tornato dopo queste cose Vellano a Padoa con bonissimo nome, era in pregio non solo nella propria patria, ma in tutta la Lombardia e Marca Trivisana, sì perchè non eran insino allora stati in quelle parti artefici eccellenti, sì perchè aveva bonissima pratica nel fondere i metalli. Dopo essendo già vecchio Vellano, deliberando la signoria di Vinegia che si facesse di bronzo la statua di Bartolommeo da Bergamo a Cavallo, allogò il cavallo ad Andrea del Verrocchio fiorentino e la figura a Vellano (9). La qual cosa udendo Andrea che pensava che a lui toccasse tutta l'opera, venne in tanta collera, conoscendosi, come era in vero altro maestro che Vellano non era, che fracassato e rotto tutto il modello che già aveva finito del cavallo, se ne venne a Firenze. Ma poi essendo richiamato dalla signoria che li diede a fare tutta l'opera, di nuovo tornò a finirla. Della qual cosa prese Vellano tanto dispiacere, che partito di Vinegia senza far motto o risentirsi di ciò in una maniera, se ne tornò a Padoa, dove poi visse il rimanente della sua vita onoratamente, contentandosi dell'opere che aveva fatto e di essere, come fu sempre, nella sua patria amato ed onorato. Morì d' età d'anni novantadue (10), e fu sotterrato nel Santo con quell'onore che la sua virtù, avendo se e la patria onorato, meritava, il suo ritratto mi fu mandato da Padoa da alcuni amici miei (11) che l'ebbono, per quanto mi avvisarono, dal dottissimo e reverendissimo cardinal Bembo, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti d'animo e di corpo fu sopra tutti gli altri uomini dell'età nostra eccellentissimo.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Cicognara è d'opinione che il Vasari scrivesse questa vita dietro notizie comunicateli da' suoi amici, e che in conseguenza giudicasse del merito di Vellano secondo l'altrui relazione e non secondo il proprio sentimento, imperciocchè ei lo esalta al di sopra del giusto.

(2) Il prelodato conte Cicognara dopo aver fatto rilevare qualche contradizione che si trova tra queste parole e quelle che si leggono poco sotto (V. la nota 4), soggiunge: « Io credo di poter concludere, che anche gl'imperiti di questi studj purchè sieno di mediocre senso

forniti, non possano mai prendere in cambio la più insigne dell'opere di Vellano colla meno distinta di Donatello. »

(3) « Non così s'esprime questo biografo, ove gli accada di descrivere i meriti di qualche produzione da lui veduta e applaudita, solendo allora indicare il valor dell'artista nella distribuzione, nella prospettiva, nel disegno, nell'espressione coi veri termini dell'arte » (Cicog. St. della Scult. Lib. IV cap. III).

(4) Ecco le parole che sono in contraddizione con quel che ha detto poco sopra. Qui nondimeno è dove lo scrittore dà nel segno, secondo ciò ch'è stato avvertito nella nota 2.

(5) Paolo II già Cardinale Pietro Barbo.

(6) L'iscrizione comincia; *Hoc Bellanus opus....conflavit ec.* È notabile che leggesi *Bellanus* anche nella deliberazione del consiglio che decretò questa statua nel 1466; ivi in oltre erroneamente dicesi *de Florentia* essendo certo ch'egli era padovano. La statua costò 1000 fiorini e fu eseguita in dieci mesi nel 1467. (Lett. pitt. Perugine pag. 112).

(7) Antonio Roselli per essere stato nella Giurisprudenza il più dotto ed eloquente soggetto de' tempi suoi, ottenne il fastoso titolo di *Monarca* della *Sapienza*, e fu dichiarato un nuovo Licurgo e un nuovo Solone. Morì in Padova in età decrepita l'anno 1467.

(8) Bartolommeo e non Battista. È questi l'autore della Storia de' papi da S. Pietro fino a Paolo II. Il nome della sua famiglia era *Sacchi*; ma a lui piacque chiamarsi *Platina* da Piadena, terra nel Cremonese, ov'ebbe i natali. Morì in Roma d'anni 60 nel 1481, essendo custode della Biblioteca Vaticana.

(9) Ciò produsse discordia tra' due artefici come leggesi più oltre nella vita del Verrocchio.

(10) Il Cicognara dice che questo scultore visse 34 anni dopo la morte del suo maestro Donatello. Dunque morì nel 1500.

(11) I quali probabilmente gli comunicarono le notizie intorno alla vita, e forse anco i loro giudizj sulle opere di Vellano. Così opina il più volte citato autore della Storia della Scultura.

# VITA DI FRA FILIPPO LIPPI

## PITTORE FIORENTINO

Fra Filippo di Tommaso Lippi carmelitano (1), il quale nacque in Fiorenza (2) in una contrada detta Ardiglione sotto il canto alla Cuculia dietro al convento de' frati Carmelitani, per la morte di Tommaso suo padre restò povero fanciullino d'anni due senza alcuna custodia, essendosi ancora morta la madre non molto dopo averlo partorito (3). Rimaso dunque costui in governo d'una mona Lapaccia sua zia sorella di Tommaso suo padre, poichè l'ebbe allevato con suo disagio grandissimo; quando non potette più sostenerlo, essendo egli già di ott'anni (4), lo fece frate nel sopraddetto convento del Carmine; dove standosi, quanto era destro ed ingegnoso nelle azioni di mano, tanto era nella erudizione delle lettere grosso e male atto ad imparare; onde non volle applicarvi lo ingegno mai, nè averle per amiche. Questo putto, il quale fu chiamato col nome del secolo Filippo, essendo tenuto con gli altri in noviziato e sotto la disciplina del maestro della grammatica, pur per vedere quello che sapesse fare, in cambio di studiare non faceva mai altro che imbrattare con fantocci i libri suoi e degli altri; onde il prior si risolvette a dargli ogni comodità ed agio d'imparare a dipignere. Era allora nel Carmine la cappella da Masaccio nuovamente stata dipinta (5), la quale, perciocchè bellissima era, piaceva molto a fra Filippo; laonde ogni giorno per suo diporto la frequentava, o quivi esercitandosi del continuo in compagnia di molti giovani che sempre vi disegnavano, di gran lunga gli altri avanzava di destrezza e di sapere; di maniera che e' si teneva per fermo che e' dovesse fare col tempo qualche maravigliosa cosa. Ma negli anni acerbi, non che ne' maturi, tante lodevoli opere fece, che fu un miracolo. Perchè di lì a poco tempo lavorò di verde terra nel chiostro vicino alla Sagra di Masaccio un papa (6) che conferma la regola de' Carmelitani, ed in molti luoghi in chiesa in più pareti in fresco dipinse, e particolarmente un S. Gio: Battista ed alcune storie della sua vita; e così ogni giorno facendo meglio, aveva preso la mano di Masaccio sì, che le cose sue in modo simili a quelle faceva, che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di fra Filippo. Fece in un pilastro in chiesa la figura di S. Marziale, presso all'organo (7) la quale gli arrecò infinita fama potendo stare a paragone con le cose che Masaccio aveva dipinte; per il che sentitosi lodar tanto per il grido d'ognuno, animosamente si cavò l'abito d'età d'anni diciassette (8). E trovandosi nella Marca d'Ancona, diportandosi un giorno con certi amici suoi in una barchetta per mare, furon tutti insieme dalle fuste de' Mori che per quei luoghi scorrevano presi e menati in Barberia, e messo ciascun di loro alla catena e tenuto schiavo; dove stette con molto disagio per diciotto mesi. Ma poichè un giorno, avendo egli molto

in pratica il padrone, gli venne comodità e capriccio di ritrarlo, preso un carbone spento del fuoco, con quello tutto intero lo ritrasse co'suoi abiti indosso alla moresca in un muro bianco. Onde essendo dagli altri schiavi detto questo al padrone, perchè a tutti un miracolo pareva, non s'usando il disegno nè la pittura in quelle parti, ciò fu causa della sua liberazione dalla catena, dove per tanto tempo era stato tenuto. Veramente è gloria di questa virtù grandissima che uno, a cui è conceduto per legge di poter condennare e punire, faccia tutto il contrario: anzi in cambio di suplicio e di morte s'induca a far carezze e dare libertà. Avendo poi lavorato alcune cose di colore al detto suo padrone fu condotto sicuramente a Napoli, dove egli dipinse al re Alfonso (9) allora duca di Calavria, una tavola a tempera nella cappella del castello dove oggi sta la guardia. Appresso gli venne volontà di ritornare a Fiorenza, dove dimorò alcuni mesi, e lavorò alle donne di S. Ambruogio all'altar maggiore una bellissima tavola, la quale molto grato lo fece a Cosimo de'Medici, che per questa cagione divenne suo amicissimo (10). Fece anco nel capitolo di S. Croce una tavola, e un'altra che fu posta nella cappella in casa Medici, e dentro vi fece la natività di Cristo (11): lavorò ancora per la moglie di Cosimo detto una tavola con la medesima natività di Cristo e S. Gio: Battista, per mettere all'ermo di Camaldoli in una delle celle de'romiti, che ella aveva fatta fare per sua divozione intitolata a S. Gio: Battista: ed alcune storiette che si mandarono a donare da Cosimo a papa Eugenio IV Viniziano. Laonde fra Filippo molta grazia di quest'opera acquistò appresso il papa. Dicesi ch'era tanto venereo, che vedendo donne che gli piacessero, se le poteva avere, ogni sua facultà donato le arebbe, e non potendo per via di mezzi, ritraendole in pittura con ragionamenti la fiamma del suo amore intiepidiva. Ed era tanto perduto dietro a questo appetito, che all'opere prese da lui quando era in questo umore, poco o nulla attendeva. Onde una volta fra l'altre Cosimo de' Medici facendogli fare un'opera in casa sua, lo rinchiuse, perchè fuori a perder tempo non andasse. Ma egli statoci già due giorni, spinto da furore amoroso, anzi bestiale, una sera con un paio di forbici fece alcune liste de' lenzuoli del letto, e da una finestra calatosi, attese per molti giorni a'suoi piaceri. Onde non lo trovando e facendone Cosimo cercare, al fine pur lo ritornò al lavoro, e d'allora in poi gli diede libertà che a suo piacere andasse, pentito assai d'averlo per lo passato rinchiuso, pensando alla pazzia sua ed al pericolo che poteva incorrere. Per il che sempre con carezze s'ingegnò di tenerlo per l'avvenire; e così da lui fu servito con più prestezza, dicendo egli che l'eccellenze degli ingegni rari sono forme celesti e non asini vetturini. Lavorò una tavola nella chiesa di S. Maria Primerana (12) in sulla piazza di Fiesole, dentrovi una nostra Donna annunziata dall'angelo, nella quale è una diligenza grandissima, e nella figura dell'angelo tanta bellezza che e'pare veramente cosa celeste. Fece alle monache delle Murate due tavole, una della Annunziata posta allo altar maggiore, l'altra nella medesima chiesa a un altare, dentrovi storie di S. Benedetto e di S. Bernardo (13); e nel palazzo della signoria dipinse in tavola un' Annunziata sopra una porta, e similmente fece in detto palazzo un S. Bernardo sopra un'altra porta; e nella sagrestia di S. Spirito di Fiorenza una tavola con una nostra Donna ed angeli d'attorno e santi da lato, opera rara e da questi nostri maestri stata sempre tenuta in grandissima venerazione (14).

In S. Lorenzo alla cappella degli operai lavorò una tavola con un'altra Annunziata (15), ed a quella della Stufa una che non è finita. In S. Apostolo di detta città in una cappella dipinse in tavola alcune figure intorno a una nostra Donna (16): ed in Arezzo a M. Carlo Marsuppini la tavola della cappella di S. Bernardo ne'monaci di Monte Oliveto (17) con la incoronazione di nostra Donna e molti santi attorno, mantenutasi così fresca, che pare fatta dalle mani di fra Filippo al presente, dove dal sopraddetto M. Carlo gli fu detto, che egli avvertisse alle mani che dipigneva, perchè molto le sue cose erano biasimate. Per il che fra Filippo nel dipignere da indi innanzi, la maggior parte o con panni o con altra invenzione ricoperse per fuggire il predetto biasimo, nella quale opera ritrasse di naturale detto M. Carlo. Lavorò in Firenze alle monache di Annalena una tavola d'un presepio (18); ed in Padova si veggono ancora alcune pitture. Mandò di sua mano a Roma due storiette di figure picciole al cardinal Barbo, le quali erano molto eccellentemente lavorate e condotte con diligenza. E certamente egli con maravigliosa grazia lavorò e finitissimamente unì le cose sue, per le quali sempre dagli artefici in pregio, e da'moderni maestri è stato con somma lode celebrato, e ancora, mentrechè l'eccellenza di tante sue fatiche la voracità del tempo terrà vive, sarà da ogni secolo avuto in venerazione. In Prato ancora vicino a Fiorenza dove aveva alcuni parenti, in compagnia di fra Diamante del Carmine stato suo compagno e novizio insieme, dimorò molti mesi, lavorando per tutta la terra assai cose. Essendogli poi dalle monache di S. Margherita data a fare la tavola dell'altar maggiore, mentre vi lavorava, gli venne un giorno veduta una figliuola di Francesco Buti cittadin fiorentino, la quale o in serbanza o per monaca era quivi in serbanza. Fra Filippo dato d'occhio alla Lucrezia, che così era il nome della fanciulla, la quale aveva bellissima grazia ed aria, tanto operò con le monache, che ottenne di farne un ritratto per metterlo in una figura di nostra Donna per l'opra loro (19). E con questa occasione innamoratosi maggiormente, fece poi tanto per via di mezzi

e di pratiche, che egli sviò la Lucrezia dalle monache, e la menò via il giorno appunto ch'ella andava a vedere mostrar la cintola di nostra Donna, onorata reliquia di quel castello. Di che le monache molto per tal caso furono svergognate, e Francesco suo padre non fu mai più allegro e fece ogni opera per riaverla; ma ella o per paura o per altra cagione non volle mai ritornare, anzi starsi con Filippo, il quale n'ebbe un figliuol maschio che fu chiamato Filippo egli ancora, e fu poi, come il padre, molto eccellente e famoso pittore (20). In S. Domenico di detto Prato sono due tavole (21) ed una nostra Donna nella chiesa di S. Francesco nel tramezzo, il quale levandosi di dove prima era, per non guastarla tagliarono il muro dove era dipinto, ed allacciatolo con legni attorno, lo traportarono in una parete della chiesa, dove si vede ancora oggi (22). E nel Ceppo di Francesco di Marco sopra un pozzo in un cortile è una tavoletta di man del medesimo col ritratto di detto Francesco di Marco autore e fondatore di quella casa pia (23). E nella pieve di detto castello (24) fece in una tavolina sopra la porta del fianco salendo le scale la morte di S. Bernardo, che rende la sanità toccando la bara a molti storpiati; dove sono frati che piangono il loro morto maestro, ch' è cosa mirabile a vedere le belle arie di teste nella mestizia del pianto con artificio e naturale similitudine contraffatte. Sonvi alcuni panni di cocolle di frati, che hanno bellissime pieghe e meritano infinite lode per lo buon disegno, colorito, componimento, e per la grazia e proporzione che in detta opra si vede, condotta dalla delicatissima mano di fra Filippo (25). Gli fu allogato dagli operai della detta pieve, per aver memoria di lui, la cappella dell'altar maggiore di detto luogo, dove mostrò tanto del valor suo in questa opera, ch'oltra la bontà e l' artificio di essa vi sono panni e teste mirabilissime (26). Fece in questo lavoro le figure maggiori del vivo, dove introdusse poi negli altri artefici moderni il modo di dar grandezza alla maniera d' oggi (27). Sonvi alcune figure con abbigliamenti in quel tempo poco usati, dove cominciò a destare gli animi delle genti a uscire di quella semplicità, che piuttosto vecchia che antica si può nominare. In questo lavoro sono le storie di S. Stefano, titolo di detta pieve, partite nella faccia della banda destra, cioè la disputazione, lapidazione, e morte di detto protomartire, nella faccia del quale disputante contro i Giudei dimostrò tanto zelo e tanto fervore, che egli è cosa difficile ad immaginarlo, non che ad esprimerlo e nei volti e nelle varie attitudini di essi Giudei l'odio, lo sdegno, e la collera del vedersi vinti da lui. Siccome più apertamente ancora fece apparire la bestialità e la rabbia in coloro che l' uccidono con le pietre avendole afferrate chi grandi e chi piccole, con uno strignere di denti orribile e con gesti tutti crudeli e rabbiosi. E nientedimeno infra sì terribile assalto S. Stefano sicurissimo e col viso levato al cielo si dimostra con grandissima carità e fervore supplicare all'eterno Padre per quegli stessi che lo uccidono: considerazioni certo bellissime, e da far conoscere altrui quanto vaglia la invenzione ed il saper esprimere gli affetti nelle pitture; il che sì bene osservò costui, che in coloro che sotterrano S. Stefano fece attitudini sì dolenti, e alcune teste si afflitte e dirotte nel pianto, che e' non è appena possibile di guardarle senza commuoversi. Dall'altra banda fece la natività, la predica, il battesimo, la cena d'Erode e la decollazione di S. Giovanni Battista, dove nella faccia di lui predicante si conosce il divino spirito, e nelle turbe, che ascoltano i diversi movimenti e l'allegrezza e l'afflizione, così nelle donne come negli uomini astratti e sospesi tutti negli ammaestramenti di S. Giovanni. Nel battesimo si riconosce la bellezza e la bontà, e nella cena di Erode la maestà del convito, la destrezza di Erodiade, lo stupore de' convitati, e lo attristamento fuori di maniera nel presentarsi la testa tagliata dentro al bacino. Veggonsi intorno al convito infinite figure con molto belle attitudini, e ben condotte e di panni e di arie di visi tra i quali ritrasse allo specchio se stesso vestito di nero in abito da prelato ed il suo discepolo fra Diamante, dove si piange S. Stefano. Ed in vero questa opera fu la più eccellente di tutte le cose sue, sì per le considerazioni dette di sopra, e sì per aver fatte le figure alquanto maggiori che il vivo; il che dette animo a chi venne dopo lui di ringrandire la maniera (28). Fu tanto per le sue buone qualità stimato, che molte cose che di biasimo erano alla vita sua furono ricoperte mediante il grado di tanta virtù. Ritrasse in questa opera M. Carlo figliuolo naturale di Cosimo de' Medici, il quale era allora proposto di quella chiesa, la quale fu da lui e dalla sua casa molto beneficata. Finita che ebbe quest'opera l'anno 1463 (29) dipinse a tempera una tavola per la chiesa di S. Iacopo di Pistoia, dentrovi una Nunziata molto bella per M. Iacopo Bellucci, il quale vi ritrasse di naturale molto vivamente (30). In casa di Pulidoro Bracciolini è in un quadro una natività di nostra Donna di sua mano; e nel magistrato degli Otto di Firenze è in un mezzo tondo dipinto a tempera una nostra Donna col figliuolo in braccio (31). In casa Lodovico Capponi in un altro quadro una nostra Donna bellissima (32), ed appresso di Bernardo Vecchietti gentiluomo fiorentino e tanto virtuoso e da bene quanto più non saprei dire, è di mano del medesimo in un quadretto piccolo un S. Agostino che studia bellissimo (33). Ma molto meglio è un S. Ieronimo in penitenza della medesima grandezza (34) in guardaroba del Duca Cosimo. E se fra Filippo fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò se stesso, perchè

le fece tanto graziose e belle, che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece. Insomma fu egli tale, che ne' tempi suoi niuno lo trapassò, e ne' nostri pochi: e Michelagnolo l' ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose. Fece ancora per la chiesa di S. Domenico vecchio di Perugia, che poi è stata posta all' altar maggiore, una tavola dentrovi la nostra Donna, S. Piero, S. Paolo, S. Lodovico, e S. Antonio Abate. M. Alessandro degli Alessandri, allora cavaliere ed amico suo gli fece fare per la sua chiesa di villa a Vincigliata nel poggio di Fiesole in una tavola un S. Lorenzo ed altri santi, ritraendovi lui e dua suoi figliuoli. Fu fra Filippo molto amico delle persone allegre e sempre lietamente visse. A fra Diamante fece imparare l' arte della pittura, il quale nel Carmine di Prato lavorò molte pitture, e della maniera sua imitandolo assai, si fece onore, perchè e' venne a ottima perfezione. Stette con fra Filippo in sua gioventù Sandro Botticello, Pisello, Iacopo del Sellaio fiorentino, che in S. Friano fece due tavole ed una nel Carmine lavorata a tempera, ed infiniti altri maestri, ai quali sempre con amorevolezza insegnò l'arte. Delle fatiche sue visse onoratamente, e straordinariamente spese nelle cose d' amore del continuo mentre che visse fino alla morte si dilettò. Fu richiesto per via di Cosimo de' Medici dalla comunità di Spoleti di fare la cappella nella chiesa principale della nostra Donna, la quale lavorando insieme con fra Diamante, condusse a bonissimo termine, ma sopravvenuto dalla morte non la potette finire. Perciocchè dicono che essendo egli tanto inclinato a questi suoi beati amori, alcuni parenti della donna da lui amata lo fecero avvelenare. Finì il corso della vita sua fra Filippo di età di anni cinquatasette nel 1438 (35), ed a fra Diamante lasciò in governo per testamento Filippo suo figliuolo, il quale fanciullo di dieci anni imparando l' arte da fra Diamante, seco se ne tornò a Fiorenza, portandosene fra Diamante trecento ducati che per l'opera fatta si restavano ad avere dalla comunità; de' quali comperati alcuni beni per se proprio, poca parte fece al fanciullo. Fù acconcio Filippo con Sandro Botticello tenuto allora maestro bonissimo; ed il vecchio fu sotterrato in un sepolcro di marmo rosso e bianco, fatto porre dagli Spoletini nella chiesa che e' dipigneva. Dolse la morte sua a molti amici, ed a Cosimo de' Medici particolarmente ed a papa Eugenio (36), il quale in vita sua volle dispensarlo che potesse avere per sua donna legittima la Lucrezia di Francesco Buti (37), la quale per potere far di se e dell' appetito suo come gli paresse, non si volse curare di avere. Mentre che Sisto IV viveva, Lorenzo de' Medici fatto ambasciator de' Fiorentini fece la via di Spoleti per chiedere a quella comunità il corpo di Fra Filippo per metterlo in S. Maria del Fiore in Fiorenza: ma gli fu risposto da loro che essi avevano carestia d' ornamento, e massimamente d' uomini accellenti, perchè per onorarsi gliel domandarono in grazia, aggiugnendo che avendo in Fiorenza infiniti uomini famosi e quasi di superchio, ch' ei volesse fare senza questo, e così non l' ebbe altrimenti. Bene è verò che deliberatosi poi di onorarlo in quel miglior modo che e' poteva, mandò Filippino suo figliuolo a Roma al cardinale di Napoli per fargli una cappella. Il quale passando da Spoleti, per commissione di Lorenzo fece fargli una sepoltura di marmo sotto l' organo e sopra la sagrestia, dove spese cento ducati d' oro, i quali pagò Nofri Tornaboni maestro del banco de' Medici; e da M. Agnolo Poliziano gli fece fare il presente epigramma intagliato in detta sepoltura di lettere antiche:

*Conditus hic ego [sum picturae fama Philippus*
*Nulli ignota meae est gratia mira manus;*
*Artifices potui digitis animare colores,*
*Sperataque animos fallere voce diu.*
*Ipsa meis stupuit natura expressa figuris,*
*Meque suis fassa est artibus esse parem.*
*Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me*
*Condidit, ante humili pulvere tectus eram.*

Disegnò fra Filippo benissimo, come si può vedere nel nostro libro di disegni de' più famosi dipintori, e particolarmente in alcune carte dove è disegnata la tavola di S. Spirito, ed in altre dove è la cappella di Prato.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione queste parole erano precedute dal seguente preambulo: « Se gli uomini attentamente considerassino di quanta importanza sia negl' ingegni buoni venire eccellenti e rari in quelle professioni che elli esercitano, sarebbono certamente più solleciti e molto più frequenti ed assidui nelle fatiche che si patiscono per imparare. Perciocchè e si vede pur chiaramente, tutti coloro che attendono alla virtù nascere (come gli altri) ignudi et abjetti, e impararla ancora con grandissimi sudori e fatiche. Ma come e' sono conosciuti per virtuosi, acquistarsi in tempo brevissimo onorato nome e ricchezze quasi eccessive: le quali niente di manco giudico io nulla in comparazione della fama e di quel respetto che

hanno loro gli uomini, non per altro, che per conoscerli virtuosi e per vederli adornati e colmi di quelle somme scienze od Arti che a pochi il Ciel largo destina. E tanto è grande la forza della virtù, che ella trae i favori e le cortesie di mano a coloro che non le conobber mai e i virtuosi non hanno più visti. Ma che più? Se in uno, che veramente sia virtuoso, si ritrova pur qualche vizio, che ancora biasimevole e brutto, la virtù lo ricuopre tanto, che dove in un'altro non virtuoso gravemente si disdirebbe e ne sarebbe colui punito; non apparisce quasi peccato nel virtuoso; e non solamente non è punito, ma compassionevolmente se li comporta; portando la stessa giustizia sempremai una certa quasi reverenzia a qualunque ombra di virtù. La quale, oltre mille altri effetti meravigliosi, muta la avarizia de' Principi in liberalità, rompe gli odj dell'animo, sotterra le invidie negli uomini, et alza di quaggiù fin' in Cielo coloro che per fama divengono di mortali, immortali; come in queste parti mostrò fra Filippo di Tommaso Lippi ec. »

(2) Essendo certo come si mostrerà in seguito, che la morte di Fra Filippo avvenne nel 1469, ne emerge la conseguenza di crederlo nato o nel 1402, se egli visse 67 anni come il Vasari asserì nella prima edizione, ovvero nel 1412 s' ei ne visse soltanto 57 come leggesi nella seconda. Il primo computo verrebbe convalidato dal Baldinucci che lo crede nato intorno al 1400; il secondo sarebbe reso probabile da ciò che esporremo nella nota 5.

(3) Nella seconda edizione, e in altre posteriori questo primo periodo par tronco per difetto di punteggiatura. Qui abbiamo seguito quella usata nell' edizion di Firenze, procurata da St. Audin, perchè dà al periodo stesso un senso naturale e compiuto.

(4) Il P. Della Valle crede che il Lippi vestisse l'abito religioso di 16 anni, e se ne spogliasse prima d'aver compito l'anno del noviziato; e conseguentemente ch'ei non fosse frate professo. Peraltro di ciò egli non adduce prova alcuna. (V. più sotto la nota 8).

(5) Le pitture nella cappella Brancacci non posson credersi fatte da Masaccio prima del suo ritorno da Roma, seguito circa il 1434. Il Cav. Tommaso Puccini (Ragionamento ms. sulle vite del Vasari) per conciliare i fatti coi tempi suppone che il Lippi nato nel 1412 e vestito frate nel 1420 abbandonasse la Religione non in età di 17 anni, ma bensì dopo 17 anni di permanenza in convento; cioè a dire nel 1437. Non volendosi ammettere quest'ipotesi, converrebbe supporre che Fra Filippo nella sua prima gioventù studiasse nella Cappella dei Brancacci le pitture di Masolino, e poi quelle di Masaccio in età più matura.

(6) Fu distrutto insiem colla Sagra dipinta da Masaccio.

(7) Tutte le nominate pitture fatte dal Lippi nella chiesa del Carmine furon distrutte, parte dal tempo e parte dall'incendio del 1771.

(8) Nella prima edizione sono aggiunte a questo passo le seguenti parole: « ancora che negli ordini sacri fosse già ordinato a Vangelo. Di che nulla curandosi o poco si partì dalla Religione. » Se il Lippi fosse disertato dal convento dopo pochi mesi di noviziato e senza far professione, come opinerebbe il Della Valle, ei non poteva più dirsi frate, eppure fu chiamato frate per tutto il corso di sua vita come rilevasi dalle scritture di quel tempo. Di più egli stesso si dipinse con testa rasa alla fratesca nel quadro di S. Ambrogio; e finalmente i PP. Carmelitani registrarono la morte di lui nel loro Necrologio, ed ivi lo nominarono *Fr Philippus*. Da tutto ciò pare che si debba credere che egli era, se non ordinato a Vangelo, giacchè il Vasari non l'ha confermato nella seconda edizione, almeno frate professo. (V. nota 35.)

(9) Forse dee dire: Alfonso d'Aragona, il quale regnò in Napoli dal 1442 al 1458. Quando il Lippi tornò di Barberia, Alfonso duca di Calabria o non era nato o era fanciullo, poichè secondo il Muratori morì nel 1495, d'anni 47.

(10) Questa tavola si conserva nell'Accademia delle Belle Arti. In essa evvi il ritratto del Pittore di profilo con la testa rasa, e avanti ad esso un angioletto con striscia in mano ov'è scritto *Is perfecit opus*.

(11) La natività fu dipinta da lui nella tavola del Capitolo di S. Croce, non già in quella piccola per la cappella di casa Medici, ove rappresentò, in mezze figure, la Madonna che adora G. Bambino portato sulle spalle da due angioletti. Questa tavola, unitamente al disegno originale, si conserva adesso nella R. Galleria. Di essa vedesi la stampa nel tomo III. della Serie I della *Galleria di Firenze illustrata* Tav. cxx. Quella del Capitolo di S. Croce non v'è più; e mancava anco quando il Richa scrisse le sue Notizie Storiche delle Chiese Fiorentine. V. Tom. I. pag. 109.

(12) Nella chiesa non v'è più. Fu trasportata nella canonica annessa.

(13) Di queste due tavole non sappiamo il destino. Nel 1812 restò soppresso tanto il convento che la chiesa delle Murate, e la fabbrica è, ora destinata ad altri usi.

(14) È ora a Parigi, ove fu spedita nel 1812 in cambio d' altra tavola di Fra Filippo che non fu accettata, come si dirà più sotto alla nota 19.

(15) Questa vedesi tuttavia al suo posto; non così l'altra fatta per la cappella della Stufa.

(16) Non v'è più, e non sappiamo ove sia.

(17) Ignorasi ove fosse trasportata dopo la soppressione di quei Monaci.

(18) Il Convento d' Annalena è stato distrutto ai nostri giorni insiem colla Chiesa

Della tavola qui nominata non abbiamo notizia.

(19) Questa tavola rappresentante il presepio, fu spedita al Museo di Parigi nel 1812. Essendovi peraltro arrivata in cattivo stato, per aver sofferto danno nel trasporto, venne rifiutata (ma non per questo restituita) e convenne spedire in aggiunta quella di S. Spirito, mentovata poco sopra. Della predetta tavola di Prato trovasi la stampa nel Tom. I. dell' Etruria pittrice, ove può vedersi la somiglianza che sussiste tra questa pittura del Lippi e quella eseguita da Alesso Baldovinetti nel Chiostro della Nunziata.

(20) Di esso pure ha scritto il Vasari la vita, che leggesi in seguito.

(21) In S. Domenico non si trovano le due tavole qui nominate. Forse perirono nell' incendio di detta Chiesa, cagionato da un fulmine nel 1647.

(22) Dopo il 1600 la chiesa di S. Francesco soffrì nell' interno varj cambiamenti, i quali probabilmente avranno cagionato la perdita di questa pittura, poichè oggi più non vi si vede.

(23) Il ritratto di Francesco di Marco Datini non è più sopra il pozzo ec. ma bensì nel vestibolo dell' Uffizio del Ceppo. La pittura ha perduto assai nel colorito per l' intemperie alle quali rimase esposta per lungo tempo.

(24) Prato allora non era città; e la chiesa che in quel tempo chiamavasi la Pieve, è oggi la Cattedrale.

(25) La pittura qui descritta sussiste ancora ed è ben conservata. Essa però non è una tavolina come dice il Vasari, poichè ha 4 braccia e 12 soldi d'altezza e br. 2 e soldi 15 di larghezza.

(26) Anco queste pitture a fresco sono in generale ben conservate, ed attestano del sommo valor del Lippi, più di qualsivoglia altra sua opera.

(27) Il Buffalmacco, Taddeo Bartoli, Lorenzo di Bicci ed altri avevano dipinto la figura di S. Cristofano in dimensioni colossali, ma lo stile era nondimeno gretto; laddove il Lippi diè l'esempio dello stile grandioso non solo nelle figure maggiori del vero, ma in quelle altresì di piccola proporzione. E questo dee considerarsi come un vero passo fatto dall'arte per opera di Fra Filippo.

(28) Questa stessa cosa è stata detta poco sopra, dal che rilevasi, secondo il Bottari, che il Vasari andava rileggendo in quà e in là queste vite e vi faceva delle aggiunte, senza ricordarsi di ciò che aveva scritto molto tempo addietro.

(29) In un libro intitolato *Selva di memorie* che si conserva nell'archivio del Capitolo di Prato, evvi il seguente ricordo dal quale apparisce che le pitture del coro non erano finite neppure l'anno dipoi. « 1464. A dì 6 aprile: i quattro deputati per rivedere i conti a Fra Filippo pittore del coro del Duomo riferirono al magistrato esservi poco modo, che fra Filippo perfezionasse la sua opera, se non s'intrometteva Messer Carlo dei Medici Proposto con fare altre deliberazioni, e dar tempo per tutto il mese di Agosto al medesimo Fra Filippo di finirla. »

(30) Fu già tolta di Chiesa, ed ora si conserva in casa Bracciolini di Pistoja. (V. Guida di Pistoja del Cav. Francesco Tolomei. Pag. 17 e 59.)

(31) Credesi smarrita.

(32) Posseduta presentemente da Carlo del Chiaro negoziante di quadri.

(33) Sta ora in Galleria nella prima stanza della scuola Toscana ed è conservatissimo. Di esso pure è la stampa nell'opera pubblicata dai Torchi di Giuseppe Molini col titolo *Galleria di Firenze illustrata*. T. III Tav. CXXI.

(34) Non sappiamo dire ov'esso presentemente si trovi.

(35) Questo numero è certamente un errore del tipografo, non potendo essere attribuito allo scrittore il quale poco innanzi aveva detto che il Lippi finì le pitture della Pieve di Prato nel 1463. L'anno della morte di questo pittore si rileva con certezza dal libro intitolato *Necrologium, hoc est Codex mortuorum Conventus Fr. B. Mariae de monte Carmelo Florentiae*, ove sotto il mese d' Ottobre 1469 leggonsi le seguenti parole copiate dal Baldinucci. *Die nona obiit Fr. Philippus Tomae Lippi de Lippis florentinus Pictor celeberrimus etc. Obiit autem anno Domini* 1469.

(36) Il Vasari non si ricordò che il Papa Eugenio IV era già morto da circa 22 anni.

(37) Da che cosa poteva mai il Papa dispensare Fra Filippo, se ciò non era dai voti fatti nella professione? Questo sia detto in aggiunta a quanto è stato rilevato nella nota 8.

# VITA DI PAOLO ROMANO E DI MAESTRO MINO

SCULTORI

# E DI CHIMENTI CAMICIA E DI BACCIO PINTELLI

ARCHITETTI

Segue ora che noi parliamo di Paolo Romano e di Mino del Regno (1) coetanei e della medesima professione, ma molto differenti nelle qualità de' costumi e dell'arte: perchè Paolo fu modesto ed assai valente, Mino di molto minor valore, ma tanto prosontuoso ed arrogante, che oltre il far suo pien di superbia, con le parole ancora alzava fuor di modo le proprie fatiche. Nel farsi allogazione da Pio II pontefice a Paolo scultore romano d'una figura, egli tanto per invidia lo stimolò, ed infestollo, che Paolo il quale era buona ed umilissima persona fu sforzato a risentirsi. Laonde Mino sbuffando con Paolo, voleva giocare mille ducati a fare una figura con esso lui; e questo con grandissima prosunzione ed audacia diceva, conoscendo egli la natura di Paolo che non voleva fastidj, non credendo egli che tal partito accettasse. Ma Paolo accettò l'invito, e Mino mezzo pentito, solo per onore suo cento ducati giuocò. Fatta la figura fu dato a Paolo il vanto, come raro ed eccellente che egli era, e Mino fu scorto per quella persona nell'arte, che più con le parole che con l'opere valeva. Sono di mano di Mino a Monte Cassino, luogo de' monaci Neri nel regno di Napoli, una sepoltura, ed in Napoli alcune cose di marmo. In Roma il S. Pietro e S. Paolo che sono a piè delle scale di S. Pietro (2), ed in S. Pietro la sepoltura di papa Paolo II (3). E la figura che fece Paolo a concorrenza di Mino fu il S. Paolo che all' entrata del ponte S. Angelo su un basamento di marmo si vede; il quale molto tempo stette innanzi alla cappella di Sisto IV non conosciuto. Avvenne poi che Clemente VII pontefice un giorno diede d'occhio a questa figura, e per essere egli di tali esercizi intendente e giudicioso gli piacque molto. Per il che egli deliberò di far fare un S. Pietro della grandezza medesima (4), ed insieme alla entrata di ponte Sant'Angelo, dove erano dedicate a questi apostoli due cappellette di marmo, levar quelle che impedivano la vista al castello, e mettervi queste due statue.

Si legge nell' opera d'Antonio Filarete, che Paolo fu non pure scultore ma valente orefice, e che lavorò in parte i dodici Apostoli d'argento che innanzi al sacco di Roma si tenevano sopra l'altar della cappella papale; ne' quali lavorò ancora Niccola della Guardia e Pietro Paolo da Todi, che furono discepoli di Paolo e poi ragionevoli maestri nella scultura, come si vede nelle sepolture di papa Pio II e del III, nelle quali sono i detti duoi pontefici ritratti di naturale. E di mano dei medesimi si veggiono in medaglia tre imperadori ed altri personaggi grandi. E il detto Paolo fece una statua d'un uomo armato a cavallo, che oggi è per terra in S. Pietro vicino alla cappella di S. Andrea (5). Fu creato di Paolo Iancristoforo romano che fu valente scultore, e sono alcune opere di sua mano in Santa Maria Trastevere (6) ed altrove. (7).

Chimenti Camicia (8), del quale non si sa altro quanto all' origine sua se non che fu fiorentino, stando al servigio del re d'Ungheria gli fece palazzi, giardini, fontane, tempj, fortezze ed altre molte muraglie d'importanza, con ornamenti, intagli, palchi lavorati, ed altre simili cose che furono con molta diligenza condotti da Baccio Cellini. Dopo le quali opere Chimenti, come amorevole della patria, se ne tornò a Firenze, ed a Baccio che là si rimase mandò, perchè le desse al re, alcune pitture di mano di Berto Linaiuolo, le quali furono in Ungheria tenute bellissime e da quel re molto lodate. Il qual Berto (non tacerò anche questo di lui) dopo aver molti quadri con bella maniera lavorati che sono nelle case di molti cittadini, si morì appunto in sul fiorire, troncando la buona speranza che si aveva di lui. Ma tornando a Chimenti, egli stato non molto tempo in Firenze, se ne tornò in Ungheria, dove continuando nel servizio del re, prese, andando su per il Danubio a dar disegni di mulina, per la stracchezza un'infermità che in pochi giorni lo condusse all'altra vita. L'opere di questi maestri, furono nel 1470 in circa.

Visse ne' medesimi tempi ed abitò Roma al tempo di papa Sisto IV Baccio Pintelli fiorentino, il quale per la buona pratica che ebbe nelle cose d' architettura meritò che il detto papa in ogni sua impresa di fabbriche se ne servisse. Fu fatta dunque col disegno di costui la chiesa e convento di Santa Maria del Popolo ed in quella alcune cappelle con molti ornamenti, e particolarmente quella di Domenico della Rovere (9) cardinale di S. Clemente e nipote di quel papa. Il medesimo fece fare col disegno di Baccio un palazzo in Borgo vecchio, che fu allora tenuto molto bello e ben considerato edifizio. Fece il medesimo sotto le stanze di Niccola la libreria maggiore; ed in palazzo la cappella detta di

Sisto (10), la quale è ornata di belle pitture. Rifece similmente la fabbrica del nuovo spedale di S. Spirito in Sassia, la quale era l' anno 1471 arsa quasi tutta da'fondamenti, aggiungendovi una lunghissima loggia e tutte quelle utili comodità che si possono disiderare. E dentro nella lunghezza dello spedale fece dipignere storie della vita di papa Sisto dalla nascita insino alla fine di quella fabbrica, anzi insino al fine della sua vita. Fece anco il ponte che dal nome di quel pontefice è detto ponte Sisto, che fu tenuto opera eccellente, per averlo fatto Baccio sì gagliardo di spalle e così ben carico di peso, ch' egli è fortissimo e benissimo fondato. Parimente l' anno del giubbileo del 1475 fece molte nuove chiesette per Roma che si conoscono all' arme di papa Sisto, ed in particolare S. Apostolo (11), S. Pietro in Vincula, e S. Sisto (12). Ed al cardinal Guglielmo vescovo d' Ostia fece il modello della sua chiesa e della facciata e delle scale in quel modo che oggi si veggiono. Affermano molti che il disegno della chiesa di S. Pietro a Montorio in Roma fu di mano di Baccio, ma io non posso dire con verità d' aver trovato che così sia. La qual chiesa fu fabbricata a spese del re di Portogallo, quasi nel medesimo tempo che la nazione spagnuola fece fare in Roma la chiesa di S. Iacopo. Fu la virtù di Baccio tanto da quel pontefice stimata, che non avrebbe fatta cosa alcuna di muraglia senza il parere di lui. Onde l' anno 1480 intendendo che minacciava rovina la chiesa e convento di S. Francesco d' Ascesi, vi mandò Baccio, il quale facendo di verso il piano un puntone gagliardissimo, assicurò del tutto quella maravigliosa fabbrica; ed in uno sprone fece porre la statua di quel pontefice, il quale non molti anni innanzi aveva fatto fare in quel convento medesimo molti appartamenti di camere e sale che si riconoscono, oltre all'esser magnifiche, all' arme che vi si vede del detto papa. E nel cortile n' è una molto maggiore che l' altre con alcuni versi latini in lode d' esso papa Sisto IV, il qual dimostrò a molti segni, aver quel santo luogo in molta venerazione (13).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione la vita di Paolo romano e di Mino regnicolo, scultori, è separata da quella dei due architetti Chimenti e Baccio; e principia così:

« Egli è pure una temeraria prosunzione; anzi una grande e matta pazzia, quella di coloro, che per gara molte volte si mettono a volere essere superiori a quegli che ne sanno più di loro, et con istudio maggiore si sono affaticati nella virtù: ove questi perversi dalla mala natura spinti, e tirati dall' odio, senza rispetto o freno di vergogna, innanzi a tutti vogliono essere i più stimati; e si lasciano uscire di bocca certe parole, che molte volte fan loro danno; perchè gonfiati dai veleni e dalle ostinazioni, c' hanno concetto in loro, si danno ad intendere, e facilmente si credono senza alcuna considerazione (tutto che in parte e' conoschino l' error loro, dentro se stessi) con la vampa delle parole ricoprire l'ignoranzia loro, et abbattere o sotterrare quegli altri che umili, e di più sapere operando con le fatiche loro, poveramente, seguitano l'orme della vera virtù. E se questo non segue sempre, egli adiviene pure spesso che infiniti credono alla ciurma delle loro parole. E molte cose per questa via sono allogate loro, le quali come cattivi e di mal animo che sono, conducono fino a una certa fine, e trovatosi al di sotto delle opere per la imperfezione, le guastano e di que' paesi si fuggono; attribuendo ciò alla altezza dello ingegno, alla fantasticheria, o all' avarizia de' principi o a qualche altra nuova sciagura. Laonde col tempo scuoprono poi la ragia del saper loro, come scoperse di se maestro Mino scultore, il quale fu tanto prosontuoso ec. »

(2) Figure, dice il P. Della Valle, che hanno del tozzo e dello spaventevole.

(3) Nella vita di Mino da Fiesole, che leggesi più sotto, il Vasari assicura che la sepoltura di Paolo II fu fatta da quel Mino fiesolano, e poi soggiugne: « E sebbene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorchè fussino quasi ad un tempo, ella è senza dubbio di mano di Mino da Fiesole. Ben' è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette nel basamento che si conoscono; se però ebbe nome Mino, e non piuttosto, come alcuni affermano, Dino ». La sepoltura suddetta fu trasportata nelle Grotte Vaticane.

(4) Lo fece fare a Lorenzetto scultor fiorentino, il quale (dice il Vasari nella vita di questo artefice posta più sotto), nell'esecuzione di tale statua « si portò assai bene, ma non passò già quella di Paolo romano. »

(5) Di questa statua non se ne sa niente. (*Bottari.*)

(6) Credesi che di questo Giancristoforo sieno alcune figure giacenti sulle sepolture, e qualche busto: uniche sculture, dice il Bottari, che si veggano in S. Maria Trastevere.

(7) Nella prima edizione, la vita di Paolo e di Mino termina nel seguente modo:

« Il medesimo Paulo fece una statua di armato a cavallo, che oggi si vede in terra in S. Pietro vicino alla cappella di Sant'Andrea.

Ottenuta che egli ebbe questa vittoria, fu tenuto poi sempre in pregio ed in venerazione grandissima in vita e in morte. Ma egli, che gli piaceva far poco e bene, separatosi dalle faccende, si ridusse ad una vita solitaria e quieta; nella quale condottosi già all' età di LVII anni, in Roma sua patria si morì: et onoratamente fu seppellito, meritandone col tempo quest' Epigramma:

*Romanus fecit de marmore Paulus Amorem,*
*Atque arcum adjunxit cum pharetra et facibus:*
*Illo perdiderat Venus aurea tempore natum,*
*Quem sedes quaerens liquerat illa Poli.*
*Hoc opus ( ut Romam diverterat) aspicit, atque*
*Gaudet, se natum comperiisse putans:*
*Sed proprior sensit cum frigida marmora, clamat:*
*An ne hominum possunt fallere facta Deos?*

Fu creato di Paolo Jancristoforo Romano, che dopo lui riuscì valente Scultore ».

(8) Nella stessa prima edizione la vita di Chimenti comincia così:

« Chi di se rende al mondo buon conto per le cose che e' lascia di Architettura bene intese e meglio condotte, merita certo lode infinita, e veramente non senza giusta cagione. Conciossiachè più degna e di maggior pregio si debbe sempre tenere quella arte che porta agli uomini universalmente comodo ed utile sopra le altre. Delle quali sebbene io non debbo nè voglio disputare o discorrere, non intendo però tacermi, che l' Architettura non solamente è utile e comoda alla vita umana, ma sommamente necessaria. Conciossiachè senza essa non vo' dire i palazzi, le fortezze, le città, le macchine, i tirari; ma le semplici abitazioni che ci difendono dagli incomodi, e l'Agricoltura stessa che ci mantiene la vita, o non sarebbono in modo alcuno, o sì fattamente disordinate, che poco profitto se ne trarrebbe. Per la qual cosa chi diviene in quella famoso, debbe meritamente fra tutti gli Artefici aver luogo e pregio grandissimo, e come lo ebbe a' tempi suoi Chimenti ec. »

(9) Avverte il Piacenza nelle giunte al Baldinucci, che questo card. Domenico della Rovere non era nipote del Papa, appartenendo alla nobilissima famiglia Rovere Torinese, laddove papa Sisto era bassamente nato in una villa del territorio di Savona.

(10) Nota il Bottari, che il Pintelli fu solamente architetto della Cappella Sistina.

(11) La Chiesa de' SS. Apostoli fu demolita eccetto il portico, e rifabbricata di nuovo assai più magnifica. *(Bottari.)*

(12) A tutte queste Chiese fabbricate col disegno di Baccio Pintelli, il Titi aggiugne S. Agostino e S. Maria della Pace, le quali sono state poi ristaurate e rinnuovate con diversi disegni.

(13) Nella prima edizione leggesi in fine di questa vita il seguente epitaffio:

« *Stagni, Acquidotti, Terme e Colisei*
« *Che furon di Vetruvio sepoltura*
« *Nella fama quaggiù: l'Architettura*
« *Vive per me nelle opre, et io per lei.*

# VITA D'ANDREA DAL CASTAGNO

## DI MUGELLO

## E DI DOMENICO VINIZIANO

### PITTORI

Quanto sia biasimevole in una persona eccellente il vizio della invidia che in nessuno dovrebbe ritrovarsi, e quanto scellerata ed orribil cosa il cercare sotto spezie d' una simulata amicizia spegnere in altri non solamente la fama e la gloria, ma la vita stessa, non credo io certamente che ben sia possibile esprimersi con parole, vincendo la scelleratezza del fatto ogni virtù e forza di lingua ancorachè eloquente. Per il che senza altrimenti distendermi in questo discorso, dirò solo che ne' sì fatti alberga spirito, non dirò inumano e fero, ma crudele in tutto e diabolico, tanto lontano da ogni virtù, che non solamente non sono più uomini, ma nè animali ancora nè degni di vivere. Conciossiachè quanto la emulazione e la concorrenza, che virtuosamente operando cerca vincere e soverchiare i da più di se per acquistarsi gloria e onore, è cosa lodevole e da essere tenuta in pregio, come necessaria ed utile al mondo; tanto per l'opposito e molto più merita biasimo e vituperio la scelleratissima invidia; che non sopportando onore o pregio in altrui, si dispone a privar di vita chi ella non può spogliare della gloria, come fece lo sciaurato Andrea dal Castagno; la pittura e disegno del quale fu per il vero eccellente e grande, ma molto maggiore il rancore

e la invidia che e' portava agli altri pittori, di maniera che con le tenebre del peccato sotterrò e nascose lo splendor della sua virtù. Costui per esser nato in una piccola villetta detta il Castagno nel Mugello contado di Firenze, se la prese per suo cognome, quando venne a stare in Fiorenza, il che successe in questa maniera. Essendo egli nella prima sua fanciullezza rimaso senza padre, fu raccolto da un suo zio che lo tenne molti anni a guardare gli armenti, per vederlo pronto e svegliato e tanto terribile, che sapeva far riguardare non solamente le sue bestiuole, ma le pasture ed ogni altra cosa che attenesse al suo interesse. Continuando adunque in tale esercizio, avvenne che fuggendo un giorno la pioggia, si abbattè a caso in un luogo dove uno di questi dipintori di contado che lavorano a poco pregio dipingeva un tabernacolo d'un contadino: onde Andrea, che mai più non aveva veduta simil cosa, assalito da una subita maraviglia, cominciò attentissimamente a guardare e considerare la maniera di tale lavoro, e gli venne subito un desiderio grandissimo ed una voglia sì spasimata di quell'arte, che senza mettere tempo in mezzo cominciò per le mura e su per le pietre co' carboni o con la punta del coltello a sgraffiare ed a disegnare animali e figure sì fattamente, che e' moveva non picco la maraviglia in chi le vedeva. Cominciò dunque a correr la fama tra' contadini in questo nuovo studio di Andrea; onde pervenendo (come volle la sua ventura) questa cosa agli orecchi d'un gentiluomo fiorentino chiamato Bernardetto de' Medici, che quivi aveva sue possessioni, volle conoscere questo fanciullo. E vedutolo finalmente ed uditolo ragionare con molta prontezza, lo dimandò se egli farebbe volentieri l'arte del dipintore. E rispondendogli Andrea, che e' non potrebbe avvenirgli cosa più grata, nè che quanto questa mai gli piacesse, a cagione che e' venisse perfetto in quella ne lo menò con seco a Fiorenza, e con uno di que' maestri che erano allora tenuti migliori lo acconciò a lavorare (1). Per il che seguendo Andrea l'arte della pittura, ed agli studj di quella datosi tutto, mostrò grandissima intelligenza nelle difficultà dell'arte, e massimamente nel disegno. Non fece già così poi nel colorire le sue opere, le quali facendo alquanto crudette ed aspre, diminuì gran parte della bontà e grazia di quelle, e massimamente una certa vaghezza che nel suo colorito non si ritrova. Era gagliardissimo nelle movenze delle figure, e terribile nelle teste de' maschi e delle femmine, facendo gravi gli aspetti loro e con buon disegno. Le opere di man sua furono da lui dipinte nel principio della sua giovanezza nel chiostro di S. Miniato al Monte (2), quando si scende di chiesa per andare in convento, dove colorì a fresco una storia di S. Miniato e S. Cresci, quando dal padre e dalla madre si partono. Erano in S. Benedetto, bellissimo monasterio fuor della porta a Pinti, molte pitture di mano d'Andrea in un chiostro ed in chiesa, delle quali non accade far menzione, essendo andate in terra per l'assedio di Firenze. Dentro alla città nel monasterio de' monaci degli Angeli nel primo chiostro dirimpetto alla porta principale dipinse il Crocifisso (che vi è ancor oggi), la nostra Donna, S. Giovanni, S. Benedetto, e S. Romualdo (3). E nella testa del chiostro che è sopra l'orto ne fece un altro simile, variando solamente le teste e poche altre cose (4). In S. Trinita allato alla cappella di maestro Luca fece un S. Andrea (5). A Legnaia dipinse a Pandolfo Pandolfini in una sala molti uomini illustri; e per la compagnia del Vangelista un segno da portare a processione tenuto bellissimo. Ne' Servi di detta città lavorò in fresco tre nicchie piane in certe cappelle (6): l'una è quella di S. Giuliano dove sono storie della vita d'esso santo con buon numero di figure, ed un cane in iscorto che fu molto lodato. Sopra questa nella cappella intitolata a S. Girolamo dipinse quel santo secco e raso con buon disegno e molta fatica: e sopra vi fece una Trinità con un Crocifisso che scorta, tanto ben fatto, che Andrea merita per ciò esser molto lodato, avendo condotto gli scorti con molto miglior e più moderna maniera, che gli altri innanzi a lui fatto non avevano. Ma questa pittura, essendovi stato posto sopra dalla famiglia de' Montaguti una tavola, non si può più vedere. Nella terza che è allato a quella che è sotto l'organo, la quale fece fare M. Orlando de' Medici, dipinse Lazzaro, Marta, e Maddalena. Alle monache di S. Giuliano fece un Crocifisso a fresco sopra la porta, una nostra Donna, un S. Domenico, un S. Giuliano, ed un S. Giovanni; la quale pittura, è delle migliori che facesse Andrea, e da tutti gli artefici universalmente lodata. (7) Lavorò in S. Croce alla cappella de' Cavalcanti un S. Gio. Battista ed un S. Francesco che sono tenute bonissime figure (8). Ma quello che fece stupire gli artefici fu, che nel chiostro nuovo del detto convento, cioè in testa dirimpetto alla porta, dipinse a fresco un Cristo battuto alla colonna bellissimo, facendovi una loggia con colonne in prospettiva con crociere di volte a liste diminuite, e le pareti commesse a mandorle con tant' arte e con tanto studio, che mostrò di non meno intendere le difficultà della prospettiva, che si facesse il disegno nella pittura (9). Nella medesima storia sono belle e sforzatissime l' attitudini di coloro che flagellano Cristo, dimostrando così essi nei volti l' odio e la rabbia (10), siccome pacienza ed umiltà Gesù Cristo, nel corpo del quale arrandellato e stretto con funi alla colonna pare che Andrea tentasse di mostrare il patir della carne, e che la divinità nascosa in quel corpo serbasse in se un certo splendore di nobiltà, dal quale mosso Pilato che siede tra' suoi consiglieri pare che cerchi di trovar modo per liberarlo. Ed in somma è così fatta

questa pittura, che s' ella non fusse stata graffiata e guasta, per la poca cura che l'è stata avuta, da' fanciulli ed altre persone semplici, che hanno sgraffiate le teste tutte le braccia e quasi il resto della persona de' Giudei, come se così avessino vendicato l' ingiuria del nostro Signore contro di loro, ella sarebbe certo bellissima tra tutte le cose d'Andrea; al quale se la natura avesse dato gentilezza nel colorire (11), come ella gli diede invenzione e disegno, egli sarebbe veramente stato tenuto maraviglioso. Dipinse in S. Maria del Fiore l' immagine di Niccolò da Tolentino (12) a cavallo, e perchè lavorandola, un fanciullo che passava dimenò la scala, egli venne in tanta collera, come bestiale uomo ch'egli era, che sceso gli corse dietro insino al canto de' Pazzi. Fece ancora nel cimiterio di S. Maria Nuova in fra l' Ossa un S. Andrea che piacque tanto, che gli fu fatto poi a dipignere nel refettorio, dove i servigiali ed altri ministri mangiano, la cena di Cristo con gli Apostoli (13): per lo che acquistato grazia con la casa de' Portinari e con lo spedalingo, fu datogli a dipingere una parte della cappella maggiore, essendo stata allogata l'altra ad Alesso Baldovinetti, e la terza al molto allora celebrato pittore Domenico da Vinezia, il quale era stato condotto a Firenze per lo nuovo modo che egli aveva di colorire a olio. Attendendo dunque ciascuno di costoro all' opera sua, aveva Andrea grandissima invidia a Domenico, perchè sebbene si conosceva più eccellente di lui nel disegno, aveva nondimeno per male che essendo forestiero, egli fusse dai cittadini carezzato e trattenuto; e tanta ebbe forza in lui perciò la collera e lo sdegno, che cominciò andar pensando o per una o per altra via di levarselo dinanzi. E perchè era Andrea non meno sagace simulatore che egregio pittore, allegro quando voleva nel volto, della lingua spedito, e d' animo fiero, ed in ogni azione del corpo, così com' era della mente, risoluto, ebbe così fatto animo con altri come con Domenico, usando nell' opere degli artefici di segnare nascosamente col graffiare dell'ugna, se errore vi conosceva. E quando nella sua giovanezza furono in qualche cosa biasimate l' opere sue, fece a cotali biasimatori con percosse ed altre ingiurie conoscere, che sapeva e voleva sempre in qualunque modo vendicarsi delle ingiurie.

Ma per dire alcuna cosa di Domenico, prima che venghiamo all' opera della cappella, avanti che venisse a Fiorenza egli aveva nella sagrestia di S. Maria di Loreto in compagnia di Piero della Francesca dipinto alcune cose con molta grazia, che l'avevano fatto per fama, oltre quello che aveva fatto in altri luoghi (come in Perugia una camera in casa de'Baglioni che oggi è rovinata) conoscere in Fiorenza, dove essendo poi chiamato, prima che altro facesse, dipinse in sul canto de' Carnesecchi nell'angolo delle due vie che vanno l'una alla nuova, l'altra alla vecchia piazza di S. Maria Novella, in un tabernacolo a fresco una nostra Donna (14) in mezzo d' alcuni santi, la qual cosa, perchè piacque e molto fu lodata da'cittadini e dagli artefici di que' tempi, fu cagione che s' accendesse maggiore sdegno ed invidia nel maladetto animo d' Andrea contra il povero Domenico. Perchè deliberato di far con inganno e tradimento quello che senza suo manifesto pericolo non poteva fare alla scoperta, si finse amicissimo d' esso Domenico, il quale, perchè buona persona era ed amorevole, cantava di musica e si dilettava di sonare il liuto, lo ricevette volentieri in amicizia, parendogli Andrea persona d' ingegno e sollazzevole. E così continuando questa da un lato vera e dall' altro finta amicizia, ogni notte si trovavano insieme a far buon tempo e serenate a loro innamorate; di che molto si dilettava Domenico; il quale amando Andrea daddovero, gl' insegnò il modo di colorire a olio, che ancora in Toscana non si sapeva. Fece dunque Andrea, per procedere ordinatamente, nella sua facciata della cappella di S. Maria Nuova una Nunziata che è tenuta bellissima, per avere egli in quell'opera dipinto l' angelo in aria, il che non si era insino allora usato. Ma molto più bell' opera è tenuta dove fece la nostra Donna che sale i gradi del tempio, sopra i quali figurò molti poveri, e fra gli altri uno che con un boccale dà in su la testa ad un altro (15), e non solo questa figura, ma tutte l'altre sono belle affatto, avendole egli lavorate con molto studio ed amore per la concorrenza di Domenico. Vi si vede anco tirato in prospettiva in mezzo d' una piazza un tempio a otto facce isolato e pieno di pilastri e nicchie, e nella facciata dinanzi benissimo adornato di figure finte di marmo, e intorno alla piazza è una varietà di bellissimi casamenti, i quali da un lato ribatte l' ombra del tempio mediante il lume del sole, con molto bella, difficile ed artifiziosa considerazione. Dall' altra parte fece Maestro Domenico a olio Gioacchino che visita S. Anna sua consorte, e di sotto il nascere di nostra Donna, fingendovi una camera molto ornata ed un putto che batte col martello l' uscio di detta camera con molto buona grazia. Di sotto fece lo sposalizio d' essa Vergine con buon numero di ritratti di naturale, fra i quali è M. Bernardetto de'Medici conestabile de'Fiorentini con un berrettone rosso, Bernardo Guadagni che era gonfaloniere, Folco Portinari, ed altri di quella famiglia. Vi fece anco un nano che rompe una mazza molto vivace, ed alcune femmine con abiti indosso vaghi e graziosi fuor di modo, secondo che si usavano in que' tempi. Ma quest' opera rimase imperfetta per le cagioni che di sotto si diranno. Intanto aveva Andrea nella sua facciata fatto a olio la morte di nostra Donna, nella quale per la detta concorrenza di Domenico e per esser tenuto quello ch' egli era veramente, si vede fatto con incredibile diligenza in iscorto un cataletto dentrovi la Vergine morta, il quale, ancorachè non

sia più che un braccio e mezzo di lunghezza, pare tre. Intorno le sono gli Apostoli fatti in una maniera, che sebbene si conosce ne' visi loro l'allegrezza di veder esser portata la loro Madonna in cielo da Gesù Cristo, vi si conosce ancora l'amaritudine del rimanere in terra senz'essa. Tra essi Apostoli sono alcuni angeli che tengono lumi accesi con bell'aria di teste e sì ben condotti, che si conosce ch' egli così bene seppe maneggiare i colori a olio, come Domenico suo concorrente. Ritrasse Andrea in queste pitture di naturale M. Rinaldo degli Albizzi, Puccio Pucci, il Falganaccio che fu cagione della liberazione di Cosimo de' Medici (16) insieme con Federigo Malevolti che teneva le chiavi dell'alberghetto (17). Parimente vi ritrasse M. Bernardo di Domenico della Volta spedalingo di quel luogo inginocchioni che par vivo, e in un tondo nel principio dell'opera se stesso con viso di Giuda Scariotto, come egli era nella presenza e ne' fatti. Avendo dunque Andrea condotta quest' opera a bonissimo termine, accecato dall' invidia per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare, si deliberò levarselo d' attorno: e dopo aver pensato molte vie, una ne mise in esecuzione in questo modo. Una sera di state, siccome era solito, tolto Domenico il liuto, uscì di Santa Maria Nuova lasciando Andrea nella sua camera a disegnare, non avendo egli voluto accettar l' invito d' andar seco a spasso con mostrare d' avere a fare certi disegni d'importanza. Andato dunque Domenico da se solo a' suoi piaceri, Andrea sconosciuto si mise ad aspettarlo dopo un canto; ed arrivando a lui Domenico nel tornarsene a casa, gli sfondò con certi piombi il liuto e lo stomaco in un medesimo tempo. Ma non parendogli d' averlo anco acconcio a suo modo, con i medesimi lo percosse in su la testa malamente, poi lasciatolo in terra si tornò in Santa Maria Nuova alla sua stanza, e socchiuso l'uscio, si rimase a disegnare in quel modo che da Domenico era stato lasciato. Intanto essendo stato sentito il rumore, erano corsi i servigiali, intesa la cosa, a chiamare e dar la mala nuova allo stesso Andrea micidiale e traditore: il qual corso dove erano gli altri intorno a Domenico, non si poteva consolare nè restar di dire: Oimè fratel mio, oimè fratel mio! Finalmente Domenico gli spirò nelle braccia, nè si seppe per diligenza che fusse fatta, chi morto l' avesse, e se Andrea venendo a morte non l' avesse nella confessione manifestato, non si saprebbe anco (18). Dipinse Andrea in S. Miniato fra le torri di Fiorenza una tavola, nella quale è una Assunzione di nostra Donna con due figure: ed alla nave a Lanchetta fuor della porta alla Croce in un tabernacolo una nostra Donna. Lavorò il medesimo in casa de' Carducci, oggi dei Pandolfini, alcuni uomini famosi, parte immaginati e parte ritratti di naturale. Fra questi è Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, il Boccaccio ed altri (19). Alla Scarperia in Mugello dipinse sopra la porta del palazzo del vicario una carità ignuda molto bella, che poi è stata guasta. L'anno 1478 quando dalla famiglia de' Pazzi ed altri loro aderenti e congiurati fu morto in Santa Maria del Fiore Giuliano de' Medici e Lorenzo suo fratello ferito, fu deliberato dalla Signoria, che tutti quelli della congiura fussino come traditori dipinti nella facciata del palagio del Podestà; onde essendo questa opera offerta ad Andrea, egli, come servitore ed obbligato alla casa de' Medici, l'accettò molto ben volentieri; e messovisi, la fece tanto bella che fu uno stupore (20); nè si potrebbe dire quanta arte e giudizio si conosceva in que' personaggi ritratti per lo più di naturale, ed impiccati per i piedi in strane attitudini e tutte varie e bellissime. La qual opera perchè piacque a tutta la città, e particolarmente agl' intendenti delle cose di pittura, fu cagione che da quella in poi, non più Andrea dal Castagno, ma Andrea degl'Impiccati fusse chiamato (21). Visse Andrea onoratamente, e perchè spendeva assai e particolarmente in vestire ed in stare onorevolmente in casa, lasciò poche facultà, quando d' anni settantuno passò ad altra vita (22). Ma perchè si riseppe poco dopo la morte sua l' impietà adoperata verso Domenico che tanto l' amava, fu con odiose essequie sepolto in Santa Maria Nuova (23), dove similmente era stato sotterrato l' infelice Domenico d' anni cinquantasei, e l'opera sua cominciata in Santa Maria Nuova rimase imperfetta e non finita del tutto, come aveva fatto la tavola dell'altar maggiore di S. Lucia de' Bardi, nella quale è condotta con molta diligenza una nostra Donna col figliuolo in braccio, S. Giovanni Battista, S. Niccolò, S. Francesco e S. Lucia (24). La qual tavola aveva poco innanzi che fusse morto all' ultimo fine perfettamente condotta. Furono discepoli d'Andrea Iacopo del Corso che fu ragionevole maestro, Pisanello, il Marchino, Piero del Polaiuolo, e Giovanni da Rovezzano (25).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci lo suppone scolaro di Masaccio. Il Lanzi lo crede soltanto imitatore di esso; ma più nella positura e nel rilievo delle figure che nella grazia e nel colore.

(2) Sono perite.

(3) Questa pittura per molti anni fu creduta distrutta; ma un certo fra Lorenzo converso, dilettante di Belle Arti, si accorse esser quella solamente imbiancata; onde con diligenza datosi a distaccare il gesso che la copriva, la fece rivivere. Per cambiamenti fatti nella fabbrica rimane ora in una stanza della Camarlingheria. Nell'Etruria Pittrice alla Tav. XXII se ne vede la stampa.

(4) Questa poi è perduta per sempre.

(5) Nell'edizion di Firenze del 1771 fatta dallo Stecchi, leggesi in una nota che il S. Andrea era in essere. Oggi non lo possiamo confermare. Forse è sparito sotto il pennello d'un imbiancatore.

(6) Non sussistono più.

(7) Nonostante le mutazioni sofferte dalla fabbrica di questo convento, ridotto ora ad abitazione di secolari, la lunetta sopra la porta della Chiesa non è stata distrutta.

(8) Dice il Baldinucci che questi due Santi erano stati dipinti nel tramezzo della Chiesa, tolto via nel 1566, e che in tale occasione furono trasportati e fissati nel muro allato alla cappella de' Cavalcanti. Ma il Vasari anco nell'edizione del Torrentino, fatta sedici anni prima del supposto trasporto, gli rammenta come dipinti nel detto muro, e non già nel tramezzo.

(9) Fu gettata a terra ai giorni del Baldinucci, il quale ne deplora la perdita.

(10) Questi sono gli affetti pei quali l'anima del Castagno era temperata a segno che gli venivano talvolta impressi perfino nei volti dei Santi, come può vedersi nel S.Gio.Battista presso la Cappella Cavalcanti, la cui fisonomia piuttosto che a quel Santo, sarebbe confacente al manigoldo che lo decollò. Maggiormente dee compiangersi adunque la perdita della pittura qui ricordata perchè, secondo la descrizione del Vasari, egli nella testa di G. Cristo avea saputo guardarsi dall' accennato difetto.

(11) Le tinte di questo pittore sono generalmente livide e tetre, come vedesi in tre quadri esistenti nell' Accademia delle belle arti di Firenze, uno rappresentante S. Girolamo in penitenza, gli altri due S. Gio. Battista e S. Maria Maddalena.

(12) Niccolò di Gio. de' Marucci da Tolentino fu fatto Capitan Generale de' Fiorentini nel 1433, e nell'anno dipoi rimase prigioniero di Niccolò Piccinino. Morì poco dopo la sua disgrazia, non senza sospetto di veleno. L'immagine di lui, in S. M. del Fiore fu nel 1660 ritoccata: ma il pittore, assicura il Baldinucci « ebbe tale avvertenza, che salva la maggior vivacità de' nuovi colori, non lo rendè punto differente da quel di prima. »

(13) Tanto il S. Andrea, quanto il cenacolo sono periti.

(14) Sussiste tuttavia.

(15) Questo trivialissimo concetto non è per nulla conveniente al tema della pittura. Bisogna considerarlo come un episodio dall' autore introdotto nella composizione per dar pascolo al proprio genio.

(16) Dicesi che il Falganaccio liberasse Cosimo, tenuto prigione in Palazzo, col portare in regalo al Gonfaloniere Bernardo Guadagni mille ducati che Cosimo aveva depositati nelle mani dello Spedalingo di S. M. Nuova. Questo fatto è dal Razzi creduto favoloso.

(17) Chiamasi *l'Alberghetto* una stanza piccolissima tuttora esistente nella torre di Palazzo vecchio, ove Cosimo de'Medici fu rinchiuso per opera di Rinaldo degli Albizzi.

(18) Dicendo sotto il Vasari, che questo delitto si riseppe poco dopo la morte d' Andrea, il Della Valle crede che questi desse la commissione al Confessore di manifestarlo dopo la sua morte, affinchè non venisse mai preso in sospetto alcuno innocente.

(19) Nè della Tavola ch' era in S. Miniato fra le torri, nè dei ritratti in casa de' Carducci abbiamo notizia.

(20) Opera da gran tempo perita.

(21) Titolo bene adattato a tale artefice assassino: osserva opportunamente il Della Valle.

(22) Il Baldinucci pone la morte d' Andrea verso il 1477 ma il Vasari ha detto poco sopra che nel 1478 dipinse i congiurati della famiglia Pazzi, e che dopo fu chiamato non più del Castagno ma degli Impiccati: dunque visse qualche tempo oltre il 1478. Il Lanzi ragionando di Vittor Pisanello, dal Vasari fatto credere scolaro d'Andrea del Castagno, dice che questi morì nel 1480.

(23) Ove (si legge nella prima edizione) gli fu fatto il seguente Epitaffio:

« *Castaneo Andreae mensura incognita nulla,*
« *Atque color nullus, linea nulla fuit.*
« *Invidia exarsit, fuitque proclivis ad iram:*
« *Domitium* (sic) *hinc Venetum sustulit insidiis,*
« *Domitium illustrem pictura: turpat acutum*
« *Sic Saepe ingenium vis inimica mali.*

(24) Questa tavola vedesi tuttora a un altar laterale; e quantunque abbia un poco sofferto nell'accordo generale, pure tra le opere rima-

ste in essere di quest'autore, è quella ove più si può conoscere il suo valore nell'arte.

(25) Eccettuati Pisanello, la cui vita leggesi immediatamente dopo questa, e Piero del Pollajolo del quale il Vasari dà notizia in seguito nella vita di Antonio fratello di esso; degli altri tre qui ricordati ci son pervenuti i nomi senza fama.

# VITA DI GENTILE DA FABRIANO
## E DI VITTORE PISANELLO VERONESE
### PITTORI

Grandissimo vantaggio ha chi resta in uno avviamento dopo la morte d' uno che si abbia con qualche rara virtù onore procacciato e fama: perciocchè senza molta fatica, solo che seguiti in qualche parte le vestigie del maestro, perviene quasi sempre ad onorato fine, dove se per se solo avesse a pervenire, bisognerebbe più lungo tempo e fatiche maggiori assai. Il che, oltre molti altri, si potette vedere e toccare, come si dice, con mano in (1) Pisano ovvero Pisanello pittore veronese (2): il quale essendo stato molti anni in Fiorenza con Andrea dal Castagno (3), ed avendo l'opere di lui finito, dopo che fu morto, s'acquistò tanto credito col nome d'Andrea, che venendo in Fiorenza papa Martino V se lo menò seco a Roma, dove in S. Giovanni Laterano gli fece fare in fresco alcune storie che sono vaghissime e belle al possibile; perch' egli in quelle abbondantissimamente mise una sorte d'azzurro oltramarino datogli dal detto Papa, sì bello e sì colorito, che non ha avuto ancora paragone. Ed a concorrenza di costui dipinse Gentile da Fabriano (4) alcune altre storie sotto alle sopraddette, di che fa menzione il Platina nella vita di quel Pontefice, il quale narra che avendo fatto rifare il pavimento di S. Giovanni Laterano ed il palco ed il tetto, Gentile dipinse molte cose, ed in fra l'altre figure di terretta tra le finestre in chiaro e scuro, alcuni profeti, che sono tenuti le migliori pitture di tutta quell'opera (5). Fece il medesimo Gentile infiniti lavori nella Marca, e particolarmente in Agobbio, dove ancora se ne veggiono alcuni, e similmente per tutto lo stato d'Urbino (6). Lavorò in S Giovanni di Siena, ed in Fiorenza nella sagrestia di S. Trinita fece in una tavola la storia de'Magi, nella quale ritrasse se stesso di naturale (7). Ed in S. Niccolò alla porta a S. Miniato per la famiglia de' Quaratesi fece la tavola dell'altar maggiore, che di quante cose ho veduto di mano di costui a me senza dubbio pare la migliore (8); perchè oltre alla nostra Donna e molti Santi che le sono intorno tutti ben fatti, la predella di detta tavola piena di storie della vita di S. Niccolò di figure piccole non può essere più bella nè meglio fatta di quello che ell'è. Dipinse in Roma in Santa Maria Nuova sopra la sepoltura del Cardinal Adimari fiorentino ed arcivescovo di Pisa, la quale è allato a quella di Papa Gregorio IX, in un archetto la nostra Donna col figliuolo in collo in mezzo a S. Benedetto e S. Giuseppe (9); la qual opera era tenuta in pregio dal divino Michelagnolo, il quale parlando di Gentile, usava dire che nel dipingnere aveva avuto la mano simile al nome. In Perugia fece il medesimo una tavola in S. Domenico molto bella, ed in S. Agostino di Bari un Crocifisso dintornato nel legno con tre mezze figure bellissime, che sono sopra la porta del coro (10).

Ma tornando a Vittore Pisano, le cose che di lui si sono di sopra raccontate furono scritte da noi senza più, quando la prima volta fu stampato questo nostro libro, perchè io non aveva ancora dell' opere di questo eccellente artefice quella cognizione e quel ragguaglio che ho avuto poi (11). Per avvisi dunque del molto reverendo e dottissimo Padre fra Marco de' Medici veronese dell' ordine de' frati Predicatori, siccome ancora racconta il Biondo da Forlì, dove nella sua *Italia illustrata* parla di Verona, fu costui in eccellenza pari a tutti i pittori dell' età sua, come, oltre l' opere raccontate di sopra, possono di ciò fare amplissima fede molte altre che in Verona sua nobilissima patria si veggiono, sebbene in parte quasi consumate dal tempo (12). E perchè si dilettò particolarmente di fare animali, nella chiesa di S. Nastasia di Verona nella cappella della famiglia de'Pellegrini dipinse un S. Eustachio che fa carezze a un cane pezzato di tanè e bianco, il quale co' piedi alzati ed appoggiati alla gamba di detto Santo si rivolta col capo indietro, quasi che abbia sentito rumore, e fa questo atto con tanta vivezza, che non lo farebbe meglio il naturale. Sotto la qual figura si vede dipinto il nome d' esso Pisano, il quale usò di chiamarsi quando Pisano e quando Pisanello, come si vede e nelle pitture e nelle medaglie di sua mano. Dopo la detta figura di S. Eustachio, la quale è delle migliori che questo artefice lavorasse e veramente bellissima, dipinse tutta la facciata di fuori di detta cappella, dall' altra parte un S. Giorgio armato d' armi bianche fatte d' ar-

gento, come in quell' età non pur egli, ma tutti gli altri pittori costumavano: il quale S. Giorgio, dopo aver morto il dragone volendo rimettere la spada nel fodero, alza la mano diritta che tien la spada già con la punta nel fodero, ed abbassando la sinistra, acciocchè la maggior distanza gli faccia agevolezza a infoderar la spada che è lunga, fa ciò con tanta grazia e con sì bella maniera, che non si può veder meglio: e Michele Sanmichele (13) veronese architetto della illustrissima Signoria di Vinezia e persona intendentissima di queste belle arti fu più volte vivendo veduto contemplare queste opere di Vittore con maraviglia, e poi dire che poco meglio si poteva vedere del S. Eustachio, del cane, e del S. Giorgio sopraddetto (14). Sopra l'arco poi di detta cappella è dipinto quando S. Giorgio, ucciso il dragone, libera la figliuola di quel re, la quale si vede vicina al santo con una veste lunga secondo l'uso di que' tempi; nella qual parte è maravigliosa ancora la figura del medesimo S. Giorgio, il quale armato come di sopra, mentre è per rimontar a cavallo, sta volto con la persona e con la faccia verso il popolo, e messo un piè nella staffa e la man manca alla sella, si vede quasi in moto di salire sopra il cavallo che ha volto la groppa verso il popolo, e si vede tutto, essendo in iscorcio in piccolo spazio benissimo. E per dirlo in una parola non si può senza infinita maraviglia anzi stupore contemplare quest'opera fatta con disegno, con grazia, e con giudizio straordinario. Dipinse il medesimo Pisano in S. Fermo Maggiore di Verona, chiesa dei frati di S Francesco conventuali nella cappella de' Brenzoni a man manca, quando s'entra per la porta principale di detta chiesa, sopra la sepoltura della resurrezione del Signore fatta di scultura, e secondo que'tempi molto bella, dipinse dico, per ornamento di quell' opera la Vergine annunziata dall'Angelo (15), le quali due figure che sono tocche d'oro, secondo l' uso di que' tempi, sono bellissime, siccome sono ancora certi casamenti molto ben tirati, ed alcuni piccioli animali ed uccelli sparsi per l'opera, tanto propri e vivi, quanto è possibile immaginarsi. Il medesimo Vittore fece in medaglioni di getto infiniti ritratti di principi de' suoi tempi, e d' altri dai quali poi sono stati fatti molti quadri di ritratti in pittura. E Monsignor Giovio in una lettera volgare che egli scrive al Sig. Duca Cosimo, la quale si legge stampata con molte altre, dice parlando di Vittore Pisano, queste parole: *Costui fu ancora prestantissimo nell' opera de' bassirilievi, stimati difficilissimi dagli artefici, perchè sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si veggiono di sua mano molte lodate medaglie di gran principi, fatte in forma majuscola della misura propria di quel riverso che il Guidi mi ha mandato del cavallo armato: fra le quali io ho quella del gran Re Alfonso in zazzera con un riverso d' una celata capitanale, quella di Papa Martino con l' arme di casa Colonna per riverso, quella di Sultan Maomette che prese Costantinopoli, con lui medesimo a cavallo in abito turchesco con una sferza in mano, Sigismondo Malatesta con un riverso di Madonna Isotta d' Arimino, e Niccolò Piccinino con un berrettone bislungo in testa col detto riverso del Guidi, il quale rimando. Oltra questo ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo Imperatore di Costantinopoli, con quel bizzarro cappello alla grecanica che solevano portare gl' imperatori, e fu fatta da esso Pisano in Fiorenza al tempo del Concilio d' Eugenio, ove si trovò il prefato Imperatore, che ha per riverso la croce di Cristo sostenuta da due mani, verbi grazia dalla latina, e dalla greca* (16). In sin qui il Giovio con quello che seguita. Ritrasse anco in medaglia Filippo de' Medici Arcivescovo di Pisa, Braccio da Montone, Giovan Galeazzo Visconti, Carlo Malatesta Signor d'Arimino, Giovanni Caracciolo gran Siniscalco di Napoli, Borso ed Ercole da Este, e molti altri signori e uomini segnalati per arme e per lettere. Costui meritò per la fama e riputazione sua in quest' arte essere celebrato da grandissimi uomini, e rari scrittori; perchè oltre quello che ne scrisse il Biondo, come si è detto, fu molto lodato in un poema latino da Guerino vecchio suo compatriotta e grandissimo letterato e scrittore di que' tempi, del qual poema, che dal cognome di costui fu intitolato il *Pisano del Guerino*, fa onorata menzione esso Biondo. Fu anco celebrato dallo Strozzi vecchio, cioè da Tito Vespasiano padre dell'altro Strozzi, ambiduoi poeti rarissimi nella lingua latina; il padre dunque onorò con un bellissimo epigramma, il quale è in stampa con gli altri, la memoria di Vittore Pisano (17); e questi sono i frutti che del viver virtuosamente si traggono. Dicono alcuni che quando costui imparava l' arte, essendo giovanetto in Fiorenza (18) dipinse nella vecchia chiesa del Tempio, che era dove è oggi la cittadella vecchia, le storie di quel pellegrino a cui, andando a S. Jacopo di Galizia, mise la figliuola d' un oste una tazza d' argento nella tasca, perchè fusse come ladro punito, ma fu da S. Jacopo aiutato e ricondotto a casa salvo; nella qual' opera mostrò Pisano dover riuscire, come fece, eccellente pittore. Finalmente assai ben vecchio passò a miglior vita (19). E Gentile avendo lavorato molte cose in Città di Castello, si condusse a tale, essendo fatto parletico, che non operava più cosa buona. In ultimo consumato dalla vecchiezza, trovandosi d' ottanta anni si morì (20). Il ritratto di Pisano non ho potuto aver di luogo nessuno (21). Disegnarono ambidui questi pittori molto bene, come si può vedere nel nostro libro.

## ANNOTAZIONI

(1) Quì per errore, o di penna o di stampa, manca evidentemente il nome, dovendosi leggere « in Vittore Pisano ».

(2) In un quadro già posseduto dal Del Pozzo scrittore delle vite degli Artefici Veronesi, e citato da esso e dal Lanzi, evvi la seguente iscrizione: « Opera di Vittor Pisanello di S. Vi veronese MCCCCVI. » Alcuni interpretano *San Vi* per San Vito, villaggio nel Veronese; altri, e sono i più, per San Vigilio, terra presso il lago di Garda.

(3) Il Maffei (Ver. Illustr. Par.III.) dimostra che il Pisanello non poteva essere scolaro di Andrea del Castagno; e il Lanzi unendosi ad esso e al Del Pozzo aggiunge, che l'anno 1406 dell'iscrizione riferita nella nota antecedente esclude la possibilità che Andrea gli sia stato maestro. Peraltro neppure il Vasari lo dice assolutamente allievo, ma piuttosto compagno per molti anni del medesimo, cui sopravvisse.

(4) Fabriano città nella Marca d' Ancona. Il Vasari nella vita di Fra Gio: da Fiesole pone Gentile fra gli scolari di lui. Il Baldinucci lo conferma: il Lanzi tuttavia ne dubita per la ragione da noi esposta nella nota 36 di essa vita: conclude però che le maniere di questi due pittori si somigliano assai, onde potrebbesi credere che ambedue avessero studiato sotto lo stesso maestro, che probabilmente fu un miniatore. Ma in un manoscritto d' Anonimo Fabrianese, citato dal March. Amico Ricci nell' elogio da lui fatto a Gentile, leggesi che questi fu scolaro *d' Allegretto di Nuzio* Fabrianese, di cui vedesi nel duomo di Macerata una tavola coll' anno MCCCLXVIII. Può dunque avere egli appresa l' arte in patria da Allegretto, ed essersi poi perfezionato accostandosi al B. Angelico.

(5) Le pitture fatte da Gentile in S. Gio. Laterano sono perite.

(6) Dice il Lanzi, che per la Marca, per lo stato d'Urbino e in Perugia rimane ancora qualche tavola della sua maniera. La più bella è riputata quella ch' ei fece in patria pei frati di Valle Romita, e che ora conservasi in Milano nella Pinacoteca di Brera. Vuolsi che Raffaello andasse apposta a Fabriano per vedere sì pregevol pittura. Quattro quadretti che facevan contorno alla medesima e rappresentanti S. Francesco, S. Pier martire, S. Girolamo, e un monaco in atto di leggere vennero acquistati dal Sig. Carlo Rosei Fabrianese e così gli ha salvati dal pericolo d'esser venduti a stranieri ( V. Elogio di Gentil da Fabriano del March. Amico Ricci pag. 19 dell'edizion bolognese fatta nel 1831).

(7) La tavola dei Re Magi, ch'era nella Sagrestia di S. Trinita è presentemente nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Ha essa il nome del pittore scritto abbasso, e l'anno MCCCCXXIII. Nella predella sottoposta manca una Storietta esprimente la Presentazione, la quale dee trovarsi nel museo di Parigi, ove fu spedita nel 1812.

(8) Adesso è nel Coro, ed è composta delle sole figure dei Santi laterali, ricongiunti insieme, dopo essere stata tolta via la parte di mezzo (ov'era la Madonna) della quale non sappiamo il destino. La Predella manca intieramente: ma una porzione di essa venne in possesso del Cav: Tom. Puccini, e si conserva tuttavia in Pistoja presso il Cav. Niccolò nipote ed erede di lui. In essa son rappresentati varj devoti che visitano la cassa di S. Niccolò. Andrea del Sarto non isdegnò d'imitare nelle sue pitture del Chiostro della Nunziata alcune figure di quella Storietta. La tavola, prima che fosse mutilata, aveva anche essa l'iscrizione col nome del pittore, e l'anno MCCCCXXV.

(9) Questa pittura non sussiste più.

(10) Prima che Gentile facesse le opere ricordate dal Vasari, aveva egli dipinto in Orvieto fin dal 1417, come apparisce dal Catalogo posto dal P. della Valle alla fine del Tomo II. delle Vite del Vasari stampate in Siena nel 1791. E da alcune carte dal medesimo citate nella Storia del Duomo d'Orvieto rilevasi aver il medesimo ivi dipinto a fresco nel 1423 la Madonna detta dei *Raccomandati*, per la quale nel 1425, meritò che nei registri di quella Cattedrale fosse appellato *Magister Magistrorum*. « Dimorò quindi in Venezia (aggiunge il Lanzi sull'autorità del Ridolfi) ove dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provvisione, e col privilegio di vestir toga all'usanza de' patrizj della città. » Quivi istruì Iacopo Bellini, il quale in memoria del Fabrianese pose il nome di Gentile ad un suo figliuolo, che poi divenne famoso e per le sue pitture, e per gli allievi che uscirono dalla sua scuola.

(11) Da quest'ingenua confessione si rileva che la brevità o il silenzio del Biografo aretino, rispetto ad alcuni Artefici non toscani, deriva da mancanza di notizie, e non da gelosia, come da alcuni gelosissimi scrittori hanno ingiustamente asserito. Il Bottari, il Lanzi ed altri imparziali l'hanno difeso da quest'accusa, mostrando che qualche volta ei tacque, o poco disse ezian dio di Toscani, e spesso esaurì tutte le espressioni della lode a favore d'estranei. Potrà dunque esser tacciato di poco o di male informato; ma non già di maligno.

Somigliante conclusione si applichi ancora al redattore di queste note, se mai ad alcuno paresse che ivi si renda più minuto conto dei monumenti di Firenze, che non di quelli d'altre città.

(12) Adesso consumate totalmente. Ai nostri giorni non sussistono più neppure quelle d'Agobbio nominate poco sopra; e la tavoletta di S. Domenico di Perugia ricordata poco appresso è smarrita (V. Elog. cit. nota 14.).

(13) Del Sanmicheli ha pure scritto il Vasari la vita, che leggesi alquanto più sotto.

(14) Il Lanzi ricordando le pitture di quest'Artefice ci fa sapere che « A Verona poco ne resta; disfatto già quel S. Eustachio lodato fino a cielo dal Vasari stesso, e danneggiata dal tempo quella Nunziata a S. Fermo. »

(15) Vedi la nota precedente.

(16) Il Maffei (Ver. illustr. Par. III.) dice che il Pisanello fu egregio nell'arte del getto sia per le figure di tondo, sia per quelle di basso rilievo: anzi aggiunge essere egli stato il primo che la risuscitasse e ne mostrasse il buon metodo ( Il Maffei quando ciò scriveva erasi dimenticato del Ghiberti, e degli altri maestri o contemporanei o anteriori al suo abilissimo fonditor veronese). Cita inoltre più opere e ritratti di metallo qui non rammentati; ed esibisce inciso un medaglione dell'Imperator Paleologo ( diverso nel rovescio da quello descritto dal Giovio) del quale la Galleria di Firenze conserva nel suo medagliere un getto in oro, creduto unico, del peso di libbre due e once cinque.

(17) Agli encomiatori del Pisanello qui mentovati, si aggiunga Bartolommeo Facio autore dell' opuscolo *De Viris illustribus* scritto nel 1466 e stampato in Firenze nel 1745; e il Maffei autore della *Verona illustrata*.

(18) Secondo il Maffei ( l. c.) non poteva il Pisanello esser venuto in Firenze da giovinetto.

(19) Nella prima edizione termina il Vasari le poche notizie del Pisanello colle seguenti parole: « Dipinse parimente nel Campo Santo di Pisa, nella quale come in amatissima patria sua dimorando poi lungamente, terminò finalmente assai ben maturo la vita sua. » Queste cose non ha egli confermate nella seconda edizione perchè non vere.

(20) « E gli fu fatta questa memoria:

*Hic pulchre novit varios miscere colores:*
*Pinxit et in variis urbibus Italiae.* »

così termina la prima edizione. — Il March. Amico Ricci nell' Elogio citato, assicura sull' autorità del Facio, e d'un antico manoscritto, che Gentile morì in Roma, e che fu sepolto nella chiesa di S. Maria Nuova, oggi anche detta S. Francesca Romana, in Campo Vaccino. Nella nota 15 dello stesso elogio si trova la notizia, che le pitture or' or nominate dal Vasari, fatte da Gentile a Città di Castello, perirono, o nel terremoto del 1789, ovvero nella moderna riedificazione della chiesa di S. Francesco, ove prima erano.

(21) Il Bottari avverte in una nota d'aver copiato il ritratto di Vittore, per la sua edizione di Roma, da un medaglione allora posseduto dal Mariette; e nella stessa nota ci cita altri medaglioni contenenti la medesima effigie. Relativamente a ciò è da vedersi la *Notizia d'Anonimo* ( pag. 179. ) pubblicata nel 1800 dal Morelli, ove a pag. 18 si ricorda pure un ritratto in profilo di Gentil da Fabriano fatto da Iacopo Bellini. Questo ritratto, che stette un tempo in casa Bembo, venne poi in possesso della famiglia Grandenigo dalla quale fu venduto nel 1815. (Ricci. Elogio ec; nota 43 ).

# VITA DI PESELLO E FRANCESCO PESELLI

## PITTORI FIORENTINI

Rare volte suole avvenire che i discepoli dei maestri rari, se osservano i documenti di quelli, non divengano molto eccellenti; e che seppure non se li lasciano dopo le spalle, non li pareggino almeno, e si agguaglino a loro in tutto (1). Perchè il sollecito fervore della imitazione con l'assiduità dello studio, ha forza di pareggiare la virtù di chi gli dimostra il vero modo dell'operare; laonde vengono i discepoli a farsi tali, ch'e' concorrono poi co' maestri e gli avanzano agevolmente, per esser sempre poca fatica lo aggiugnere a quello che è stato da altri trovato (2). E che questo sia il vero, Francesco di Pesello imitò talmente la maniera di fra Filippo, che se la morte non ce lo toglieva così acerbo, di gran lunga lo superava: Conoscesi ancora che Pesello (3) imitò la maniera d' Andrea dal Castagno, e tanto prese piacer del contraffare animali e di tenerne sempre in casa vivi d'ogni specie che e' fece quelli sì pronti e vivaci che in quella professione non ebbe alcuno nel suo tempo che gli facesse paragone. Stette fino all'età di trent' anni sotto la disciplina di Andrea, (4) imparando da lui e divenne bonissimo maestro. Onde avendo dato buon saggio del saper suo (5), gli fu dalla Signoria di Fiorenza fatto dipignere una tavola a tempera quando i Ma-

gi offeriscono a Cristo, che fu collocata a mezza scala del loro palazzo, per la quale Pesello acquistò gran fama, e massimamente avendo in essa fatto alcuni ritratti, e fra gli altri quello di Donato Acciaiuoli (6). Fece ancora alla cappella de' Cavalcanti in S. Croce sotto la Nunziata di Donato una predella con figurine piccole, dentrovi storie di S. Niccolò (7). E lavorò in casa de' Medici una spalliera d'animali molto bella, ed alcuni corpi di cassoni con storiette piccole di giostre di cavalli, e veggonsi in detta casa sino al dì d'oggi di mano sua alcune tele di leoni i quali s'affacciano a una grata, che paiono vivissimi, ed altri ne fece fuori, e similmente uno che con un serpente combatte; e colorì in un' altra tela un bue ed una volpe con altri animali molto pronti e vivaci (8) ed in S. Pier Maggiore nella cappella degli Alessandri fece quattro storiette di figure piccole di S. Piero, di S. Paolo, di S. Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova, e di S. Benedetto (9); ed in S. Maria Maggiore della medesima città di Firenze fece nella cappella degli Orlandini una nostra Donna, e due altre figure bellissime; ai fanciulli della compagnia di S. Giorgio un Crocifisso, S. Girolamo, e S. Francesco; e nella chiesa di S. Giorgio in una tavola una Nunziata (10); in Pistoia nella chiesa di S. Iacopo una Trinità, S. Zeno, e S. Iacopo (11); e per Firenze in casa de' cittadini sono molti tondi e quadri di mano del medesimo. Fu persona Pesello moderata e gentile, e sempre che poteva giovare agli amici, con amorevolezza e volentieri lo faceva. Tolse moglie, giovane, ed ebbene Francesco detto Pesellino suo figliuolo che attese alla pittura, imitando gli andari di fra Filippo infinitamente. Costui se più tempo viveva, per quello che si conosce, arebbe fatto molto più ch' egli non fece, perchè era studioso nell' arte nè mai restava nè dì nè notte di disegnare. Perchè si vede ancora nella cappella del noviziato di S. Croce sotto la tavola di Fra Filippo una maravigliosissima predella di figure piccole, le quali paiono di mano di fra Filippo (12). Egli fece molti quadretti di figure piccole per Fiorenza, ed in quella acquistato nome, se ne morì d' anni trentuno, perchè Pesello ne rimase dolente, nè molto stette che lo seguì d' anni settantasette (13).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Vasari ch' era un imitatore poteva pensare e scriver così: ma il maestro di lui, Michelangelo, ch'era un ingegno creatore soleva dire: chi va dietro a altri, mai non gli passa innanzi. Peraltro neppure il Vasari ignorava qual fosse il buon sistema conducente alla perfezione, per quanto non lo seguitasse: infatti chi vorrà leggere, poche vite più sotto, l' introduzione a quella di Mino da Fiesole troverà ottime ragioni da lui medesimo addotte per provare il contrario di ciò che ingegnasi inculcare nella presente.

(2) Questo passo va inteso con discrezione, imperocchè la sentenza: *Facile est inventis addere* è vera quando si tratta d' invenzioni meccaniche; perchè chi vien dopo ai primi inventori, entra in possesso delle loro scoperte, e comincia a fare il primo passo da dove quelli fecero l' ultimo: ma nelle Belle Arti la cosa è ben diversa essendo il meccanismo la parte meno valutabile di esse. Ciò che ne forma il merito essenziale dipende da quella facoltà che i moderni chiamano *Genio* e questa non è comunicabile. Chi vuole adunque giugnere alla perfezione dee percorrere da se quasi tutto lo stadio; e l' esempio dei grandi uomini potrà risvegliargli l' estro, e agevolargli la strada; ma con tutti questi vantaggi se non avrà lena pari alla loro, o di poco inferiore, rimarrà ad essi sempre indietro. Gl' imitatori infatti han sempre condotto le arti verso la decadenza.

(3) Egli chiamavasi Giuliano; e ciò rilevasi da una deliberazione dei Consoli dell' arte della lana fatta nel 1419 colla quale, volendo essi aggiungere un sostituto ai provveditori della fabbrica di S. M. del Fiore; a quest' incarico *eligerunt..... prudentem virum Iulianum Arrigi pictorem vocatum Pesello* (V. vita di Brunellesco scritta dal Baldinucci e pubblicata dal Moreni: pag. 42).

(4) Che Pesello imitasse la maniera d' Andrea, specialmente nel rappresentare animali, sembra vero: ma che fino all' età di trent' anni egli stesse sotto la disciplina di lui, questo è impossibile. Andrea del Castagno nacque intorno al 1410, e il Pesello nel 1419 era già pittore e provetto, come lo mostrano le parole *prudentem virum* riferite di sopra.

(5) Nella prima edizione il Vasari dice che questo saggio fu una tavola per la Cappella di S. Lucia in via de' Bardi (*Bottari*).

(6) Il Lanzi suppone che questa tavola sia nella R. Galleria, ove non è stato a noi possibile il ritrovarla.

(7) Ci avvisa il Bottari che questa predella fu donata da un sagrestano a Michelangelo Buonarroti il giovine, in ricompensa d' un gradino nuovo che questi fece fare per la cappella medesima.

(8) Delle pitture d' animali fatte per casa Medici non sappiamo dire che sia avvenuto.

(9) Dopo la rovina della chiesa di S. Pier Maggiore accaduta nel 8 Luglio 1784 le storiette del Pesello furon trasportate in casa Alessandri, ove si conservano tuttavia in buono stato. Rappresentano esse la caduta di Simon Mago, la conversion di S. Paolo, il figlio della vedova risuscitato alle preghiere di S. Zanobi, e S. Benedetto visitato dal Re Totila.

(10) Delle pitture fatte tanto per S. M. Maggiore, quanto per la compagnia e per la chiesa di S. Giorgio, oggi detta dello Spirito Santo, non sappiamo il destino.

(11) Non era in S. Iacopo come asserisce il Vasari, ma bensì nella chiesa della Congregazione de' Preti sotto il titolo della SS. Trinità. Allorchè questa Congregazione rimase soppressa, la tavola di Pesello fu venduta ad uno straniero (*Tolomei Guida di Pistoja pag.* 97).

(12) La predella qui lodata dal Vasari era divisa in cinque storiette, tre delle quali sono ora nell' Accademia delle Belle Arti, e due furono spedite al Museo di Parigi nel 1813. Nella Cappella del noviziato di S. Croce ov' era la tavola di fra Filippo vedesi presentemente un bassorilievo di terra cotta invetriata, che sembra della scuola di Luca della Robbia, appartenuto già alla compagnia di Castel S. Giovanni, come leggesi nell' iscrizione ivi sottoposta.

(13) Il Baldinucci, colla scorta d' un documento da lui veduto, assicura che ambedue morirono nel 1457; dal quale anno sottraendo l' età assegnata a ciascuno dal Vasari, ne conseguita che il padre nacque nel 1380, ed il figlio nel 1426. Da questo computo apparisce maggiormente l' impossibilità che il primo stesse fino a trent' anni sotto Andrea del Castagno.

Nella prima edizione il Vasari dopo aver detto che Pesello morì di anni 77 aggiunse. « Et insieme col figlio fu onorato poi di questi versi:

*Se pari cigne il Cielo i due Gemelli,*
*Tal cigne il padre e il figlio la bell' arte*
*Che Apelle fa di se fama in le carte,*
*Come son le rare opre a' duo Peselli.* »

# VITA DI BENOZZO

## PITTORE FIORENTINO

Chi cammina con le fatiche per la strada della virtù, ancorachè ella sia (come dicono) e sassosa e piena di spine; alla fine della salita si ritrova pur finalmente in un largo piano con tutte le bramate felicità. E nel riguardare a basso, veggendo i cattivi passi con periglio fatti da lui ringrazia Dio che a salvamento ve l'ha condotto; e con grandissimo contento suo benedice quelle fatiche che già tanto gli rincrescevano. E così ristorando i passati affanni con la letizia del bene presente, senza fatica si affatica per far conoscere a chi lo guarda, come i caldi, i geli, i sudori, la fame, la sete, e gl' incomodi, che si patiscono per acquistare la virtù, liberano altrui dalla povertà e lo conducono a quel sicuro e tranquillo stato, dove con tanto contento suo lo affaticato Benozzo Gozzoli (1) si riposò. Costui fu discepolo dell' Angelico fra Giovanni, e a ragione amato da lui, e da chi lo conobbe tenuto pratico di grandissima invenzione e molto copioso negli animali, nelle prospettive, ne' paesi e negli ornamenti. Fece tanto lavoro nell' età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d' altri diletti; e ancorchè e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri dell' età sua; perchè in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone. Dipinse in Fiorenza nella sua giovanezza alla compagnia di S. Marco la tavola dell' altare (2) ed in S. Friano un transito di S. Ieronimo, ch' è stato guasto per acconciare la facciata della chiesa lungo la strada. Nel palazzo de' Medici fece in fresco la cappella con la storia de' Magi (3) ed a Roma in Araceli nella cappella de' Cesarini le storie di S. Antonio da Padova (4), dove ritrasse di naturale Giuliano Cesarini cardinale ed Antonio Colonna. Similmente nella torre de' Conti, cioè sopra una porta sotto cui si passa, fece in fresco una nostra Donna con molti santi; ed in S. Maria Maggiore all' entrar di chiesa per la porta principale fece a man ritta in una cappella a fresco molte figure che sono ragionevoli (5). Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n' andò a Pisa (6), dove lavorò nel cimiterio che è allato al Duomo, detto Campo Santo, una facciata di muro lunga quanto tutto l' edifizio, facendovi storie del Testamento vecchio con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia veramente un' opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo distinte a giorno per giorno. Dopo l' arca di Noè, l' inondazione del diluvio espressa con bellissimi componimenti e copiosità di figure. Appresso la superba edificazione della torre di Nembrot, l' incendio di Sodoma e dell' altre città vicine, l' istorie d' Abramo nelle qua-

li sono da considerare affetti bellissimi perciocchè sebbene non aveva Benozzo molto singolar disegno nelle figure, dimostrò nondimeno l'arte efficacemente nel sacrifizio d'Isaac, per avere situato in iscorto un asino per tal maniera, che si volta per ogni banda, il che è tenuto cosa bellissima. Segue appresso il nascere di Mosè con quei tanti segni e prodigj, insino a che trasse il popolo suo d'Egitto e lo cibò tanti anni nel deserto. Aggiunse a queste tutte le storie ebree insino a David e Salomone suo figliuolo; e dimostrò veramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande (7); perchè dove sì grande impresa arebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta e la condusse a perfezione (8); dimanierachè avendone acquistato fama grandissima, meritò che nel mezzo dell' opera gli fusse posto questo epigramma:

*Quid spectas volucres pisces, et monstra ferarum,*
*Et virides silvas aethereasque domos?*
*Et pueros, juvenes, matres, canosque parentes,*
*Queis semper vivum spirat in ore decus?*
*Non haec tam vani, finxit simulacra figuris*
*Natura ingenio faetibus apta suo:*
*Est opus artificis: pinxit viva ora Benoxus:*
*O superi vivos fundite in ora sonos.*

Sono in tutta quest'opera sparsi infiniti ritratti di naturale; ma perchè di tutti non si ha cognizione, dirò quelli solamente che io vi ho conosciuti d' importanza, e quelli di che ho per qualche ricordo cognizione. Nella storia dunque dove la reina Saba va a Salomone è ritratto Marsilio Ficino fra certi prelati, l'Argiropolo dottissimo greco, e Battista (9) Platina, il quale aveva prima ritratto in Roma, ed egli stesso sopra un cavallo nella figura d'un vecchietto raso con una berretta nera che ha nella piega una carta bianca, forse per segno, o perchè ebbe volontà di scrivervi dentro il nome suo. Nella medesima città di Pisa alle monache di S. Benedetto a ripa d' Arno dipinse tutte le storie della vita di quel santo (10); e nella compagnia de' Fiorentini, che allora era dov'è oggi il monasterio di S. Vito, similmente la tavola e molte altre pitture (11). Nel duomo dietro alla sedia dell' arcivescovo in una tavoletta a tempera dipinse un S. Tommaso d'Aquino con infinito numero di dotti che disputano sopra l'opere sue; e fra gli altri vi è ritratto papa Sisto IV con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi ordini; e questa è la più finita e meglio opera che facesse mai Benozzo (12). In S. Caterina de' frati Predicatori nella medesima città fece due tavole a tempera, che benissimo si conoscono alla maniera (13): e nella chiesa di S. Niccola ne fece similmente un' altra, e due in S. Croce fuor di Pisa. Lavorò anco, quand' era giovanetto, nella pieve di S. Gimignano l'altare di S. Bastiano nel mezzo della chiesa riscontro alla cappella maggiore, e nella sala del consiglio sono alcune figure, parte di sua mano e parte da lui essendo vecchie restaurate. Ai monaci di Monte Oliveto nella medesima terra fece un Crocifisso ed altre pitture: ma la migliore opera che in quel luogo facesse, fu in S. Agostino nella cappella maggiore a fresco storie di S. Agostino, cioè dalla conversione insino alla morte (14); la qual opera ho tutta disegnata di sua mano nel nostro libro, insieme con molte carte delle storie sopraddette di Campo Santo di Pisa. In Volterra ancora fece alcune opere delle quali non accade far menzione. E perchè quando Benozzo lavorò in Roma vi era un altro dipintore chiamato Melozzo, il quale fu da Forlì, molti che non sanno più che tanto avendo trovato scritto Melozzo e riscontrato i tempi, hanno creduto che quel Melozzo voglia dir Benozzo, ma sono in errore (15); perchè il detto pittore fu ne' medesimi tempi, e fu molto studioso delle cose dell' arte, e particolarmente mise molto studio e diligenza in fare gli scorti, come si può vedere in S. Apostolo di Roma nella tribuna dell' altar maggiore, dove in un fregio tirato in prospettiva per ornamento di quell' opera sono alcune figure che colgono uve ed una botte che hanno molto del buono. Ma ciò si vede più apertamente nell'Ascensione di Gesù Cristo in un coro d'angeli che lo conducono in cielo, dove la figura di Cristo scorta tanto bene, che pare che buchi quella volta (16); ed il simile fanno gli angeli, che con diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria. Parimente gli apostoli che sono in terra scortano in diverse attitudini tanto bene, che ne fu allora, e ancora è lodato dagli artefici che molto hanno imparato dalle fatiche di costui; il quale fu grandissimo prospettivo, come ne dimostrano i casamenti dipinti in quest' opera, la quale gli fu fatta fare dal cardinale Riario, nipote di papa Sisto IV dal quale fu molto rimunerato. Ma tornando a Benozzo, consumato finalmente dagli anni e dalle fatiche (17) d'anni settantotto se n'andò al vero riposo nella città di Pisa, abitando in una casetta che in sì lunga dimora vi si aveva comperata in Carraia di S. Francesco: la qual casa lasciò morendo alla sua figliuola; e con dispiacere di tutta quella città fu onoratamente seppellito in Campo Santo con questo epitaffio che ancora si legge:

*Hic tumulus est Benotii Florentini, qui proxime has depinxit historias. Hunc sibi Pisanorum donavit humanitas.* a. s. MCCCCLXXVIII. (18).

Visse Benozzo costumatissimamente sempre e da vero cristiano, consumando tutta la vita sua in esercizio onorato: per il che e per la buo-

na maniera e qualità sue lungamente fu ben veduto in quella città. Lasciò dopo se discepoli suoi Zanobi Machiavelli (19) fiorentino, e altri de' quali, non accade far altra memoria.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione al nome di Benozzo non è aggiunto il casato *Gozzoli*; onde alcuni dubitarono se egli veramente avesse un tal cognome: ma nel catalogo originale della Compagnia di S. Luca, posseduto già dal Manni, e oggi dal Can. Moreni, trovasi *Benozzo Gozzoli* così registrato nel 1423. Il padre di lui chiamavasi Lese, come trovasi nel documento 36 riportato dal Prof. Cav. Seb. Ciampi nella sua pregiata opera sulla Sagrestia pistojese de' begli arredi, pag. 107 e seg.

(2) La Compagnia di S. Marco, e l' attiguo ospizio de' Pellegrini detto l' ospizio del Melani, furon soppressi nel 1775. Gran parte di quella fabbrica restò incorporata nel Palazzo Pucci di via S. Gallo.

(3) Sussiste ancora: ma per le mutazioni che i Marchesi Riccardi fecero nel palazzo rimase priva di luce; e le pitture, che sono bellissime e in gran parte ottimamente conservate, non possono esser vedute senza il soccorso della torcia. Tra le figure della parete a destra evvi il ritratto di esso Benozzo.

(4) Presentemente nella Cappella di S. Antonio si veggono solamente le pitture della volta fatte da Simon da Pesaro.

(5) Distrutte nei successivi abbellimenti della Chiesa.

(6) Secondo le antiche memorie vedute dal Prof. Cav. Sebastiano Ciampi e riferite nell' opera citata, Benozzo venne in Pisa nel 1468, imperocchè al principio dell' anno successivo aveva già compita nel Campo Santo la prima storia fatta per saggio, la quale non fu, come da molti è creduto, l' Adorazione de' Magi, ma bensì l' Ubriachezza di Noè (V. inoltre le Lettere sul Campo Santo Pisano pubblicate dal Prof. Gio. Rosini nel 1810).

(7) Le Storie dipinte da Benozzo nel Campo Santo son ventiquattro. Tanto queste quanto quelle che tuttavia si conservano dei pittori più antichi di lui, furono intagliate dal Prof: Lasinio seniore e pubblicate nel 1810 colle Illustrazioni del Prof: Gio Rosini e del Cav: Gio. Gherardo de Rossi, contenute nelle lettere citate nella nota antecedente. Delle stesse pitture se ne fa adesso una seconda edizione, ma in un sesto assai più piccolo della prima, dal Prof. Lasinio giuniore.

(8) Il popolo sempre amante del maraviglioso, aggiugne ch' ei le condusse in soli due anni. Dal documento num. 36. sopra citato rilevasi essere elleno state eseguite nello spazio di 16 anni.

(9) Il Platina aveva nome Bartolommeo e non Battista, come abbiamo avvertito in altra occasione.

(10) Son perite. In S. Domenico di Pisa vedesi ancora una tavola di Benozzo, esprimente i 40 martiri; ma è guastata in gran parte dai ritocchi.

(11) Neppur queste sussistono più in detto luogo.

(12) Fu spedita nel 1812 al Museo di Parigi, ov' è rimasta.

(13) Queste due tavole non vi son più, come pure non è più in S. Niccola la tavola nominata dopo.

(14) Sussiste nella Pieve di S. Gimignano, ora Collegiata, la pittura a fresco all' altare di S. Sebastiano; e nel coro della stessa chiesa, dalla parte dell' epistola, evvi inoltre una Madonna in trono con quattro Santi, e l' iscrizione *Opus Benotii de Florentia* 1466. Nella chiesa di S. Agostino si conservano ancora le storie della vita di detto Santo; sebbene in qualche parte danneggiate da avida mano che raschiò il bell' azzurro oltramarino che vi era stato impiegato. A proposito di queste pitture scrive il Landucci nella *Selva Leccetana* (Cap. III. pag. 65. Ediz. di Roma) che esse furono eseguite a spese del P. Domenico Strambi dottor Parigino (e l' iscrizione apposta a una di quelle pitture ricorda che ciò fu nel MCCCCLXV) il quale fece pur fare l' altar maggiore d' egual magnificenza del coro « e per renderlo più vago volle mettere a cimento col Benozzo Piero Pollajolo pitter fiorentino famosissimo. » Nella detta chiesa evvi ad un altare, dipinto a fresco dallo stesso Benozzo S. Sebastiano che libera dalla peste il popolo di S. Gimignano.

(15) Benchè il Vasari distingua sì bene i due pittori Benozzo e Melozzo, pure nella prima edizione aveva attribuito al primo le pitture della chiesa de SS. Apostoli qui nominate poco sotto. Del pittore Melozzo attende il pubblico importanti notizie nelle *Memorie degli oggetti d' Arti e degli Artisti delle città di Romagna*, promesse dal Sig. Gaetano Giordani Bolognese, intelligentissimo di tali materie, e premuroso raccoglitore delle notizie che servir possono ad illustrare la storia delle arti italiane.

(16) In occasione di ricostruire la tribuna della chiesa de' SS. Apostoli, venne segata la parte principale di questa pittura, che poi fu murata nella volta d' un ripiano della

scala principale del palazzo di Montecavallo. *(Bottari)*

(17) Il P. Della Valle cita alcuni lavori fatti da Benozzo nel Duomo d' Orvieto, e dice che nel contratto stipulato l'anno 1447 è detto dei Cesi: *cum persona Benotii Cesi de Florentia*: ma secondo ciò ch' è stato detto nella nota 1 è evidente che dee leggersi *Benotii Lesi*. Il medesimo Della Valle dà pure notizia di altre pitture dallo stesso eseguite nel coro de' Minori Conventuali di Montefalco nell' Umbria, ove espresse i fatti principali della vita di S. Francesco. Quivi Benozzo scrisse il proprio nome e l'anno 1452.

(18) L'iscrizione della tomba di Benozzo avente l'anno 1478 (St. pis.) ha indotto in errore chi ne segnò la morte in quell'anno; giacchè ivi si accenna, non che allora Benozzo morisse, ma che in quell'anno gli fu dai Cittadini donato il sepolcro. Probabilmente morì nel 1484 (1485 St, pis.) perchè in tale anno cessò di dipingere nel Campo Santo. Defalcati dunque i 78 anni di vita datili dal Vasari, sarebbe nato nel 1406. (V. Ciampi Op. cit. )

(19) Di Zanobi Macchiavelli cita il Cav: T. Puccini due quadri mediocri, col nome del pittore, da lui veduti in S. Croce fuori di Pisa.

# VITA DI FRANCESCO DI GIORGIO

## SCULTORE ED ARCHITETTO

## E DI LORENZO VECCHIETTO

### SCULTORE E PITTORE SANESI

Francesco di Giorgio Sanese (1), il quale fu scultore ed architetto eccellente, fece i due angeli di bronzo che sono in su l'altar maggiore del duomo di quella città (2), i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon poi rinetti da lui medesimo (3) con quanta diligenza sia possibile immaginarsi. E ciò potette egli fare comodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno, onde non per avarizia, ma per suo piacere lavorava, quando bene gli veniva e per lasciar dopo se qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura, e fece alcune cose, ma non simili alle sculture. (4). Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio, e mostrò di molto bene intender quella professione: e ne può far ampia fede il palazzo (5) che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltro (6), i cui spartimenti sono fatti con belle e comode considerazioni, e la stravaganza delle scale, che sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grandi e magnifiche, e gli appartementi delle camere utili ed onorati fuor di modo: e per dirlo in poche parole, è così bello e ben fatto tutto quel palazzo, quanto altro che insino a ora sia stato fatto giammai (7). Fu Francesco grandissimo ingegnere (8), e massimamente di macchine da guerra (9), come mostrò in un fregio che dipinse di sua mano (10) nel detto palazzo d' Urbino, il quale è tutto pieno di simili cose rare appartenenti alla guerra. Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti istrumenti, il miglior de' quali ha il Sig. duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care (11). Fu il medesimo tanto curioso in cercar d' intender le macchine ed istrumenti bellici degli antichi, e tanto andò investigando il modo degli antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti (12) ch' elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura, ma non però gli furono nè sono state di manco onore che le sculture gli potessino essere state; per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo, del qual fece il ritratto e in medaglia e di pittura, che quando se ne tornò a Siena sua patria, si trovò non meno essere stato onorato che beneficato (13). Fece per papa Pio II tutti i disegni e modelli del palazzo e vescovado di Pienza (14) patria del detto papa, e da lui fatta città e del suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corsignano: che furono per quel luogo magnifici ed onorati quanto potessino essere, e così la forma e la fortificazione di detta città, ed insieme il palazzo e loggia pel medesimo pontefice (15); onde poi sempre visse onoratamente, e fu nella sua città del supremo magistrato de' Signori onorato. Ma pervenuto finalmente all' età d'anni quarantasette (16) si morì. Furono le sue opere intorno al 1480. (17) Lasciò costui suo compagno e carissimo amico Iacopo Cozzerello, il quale attese alla scultura ed all' architettura (18), e fece alcune figure di legno in Siena, e d'architettura S. Maria Maddalena fuor della porta a Tufi, la quale rimase imperfetta per la sua morte: e noi gli avemo pur questo obbligo: che da lui si ebbe il ritratto di Francesco sopraddetto, il quale fece di sua mano. Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obbligo per avere facilitato le cose d'archi-

tettura (19), e recatole più giovamento che alcun altro avesse fatto da Filippo di ser Brunellesco (20) insino al tempo suo.

Fu sanese e scultore similmente molto lodato Lorenzo di Piero Vecchietti (21), il quale essendo prima stato orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura ed a gettar in bronzo, nelle quali arti mise tanto studio, che divenuto eccellente, gli fu dato a fare di bronzo il tabernacolo dell'altar maggiore del duomo di Siena sua patria (22) con quelli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono (23). Il qual getto, che fu mirabile, gli acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia ch'egli ha in tutte le parti. E chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno, e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valentuomo. Fece il medesimo in un bel getto di metallo per la cappella de' pittori sanesi nello spedale grande della Scala un Cristo nudo che tiene la croce in mano d'altezza quanto il vivo; la qual opera come venne benissimo al getto, così fu rinetta con amore e diligenza. Nella medesima casa nel peregrinario è una storia dipinta da Lorenzo di colori (24); e sopra la porta di S. Giovanni un arco con figure lavorate a fresco. Similmente perchè il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figurine di bronzo, e vi finì pur di bronzo una storia cominciata già da Donatello. Nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte, la maniera del quale imitò sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfezione (25), ponendovi ancora alcune figure di bronzo gettate già da Donato, ma da se finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima. Alla loggia degli ufficiali in Banchi fece Lorenzo di marmo all'altezza del naturale un S. Piero ed un S. Paolo lavorati con somma grazia, e condotti con buona pratica (26). Accomodò costui talmente le cose che fece, che se merita molta lode così morto come fece vivo. Fu persona maninconica (27) e solitaria e che sempre stette in considerazione, il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, conciosiachè di cinquantotto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482 (28).

## ANNOTAZIONI

(1) Egli fu della famiglia Martini, e nacque nel Settembre del 1439 (Sette anni prima della morte di Filippo di ser Brunellesco; onde errò chi lo disse scolaro di questi). Il P. Della Valle nel Tom. III. pag. 91 delle Lettere sanesi ne riporta la fede di battesimo. — Nell'edizione del Torrentino la vita di Francesco di Giorgio comincia nel seguente modo: « Lo ornamento della virtù di chi nasce non può esser maggiore nel mondo, che quello della nobiltà, e quello dei buoni costumi, i quali hanno forza di trarre al sommo, di qual si voglia fondo, ogni smarrito ingegno et ogni nobile intelletto. Onde coloro che praticano con questi tali, invaghiscono non solamente delle buone parti, che in essi veggano oltre la virtù; ma si fanno schiavi del suggetto bello di vedere in un sol ramo innestati tanti saporiti frutti; l'odore e 'l gusto de' quali recano gli uomini a esser ricordati dopo la morte e che di essi di continuo si scrivano memorie: come veramente merita che lodate e scritte siano le azioni di Francesco di Giorgio ec. »

(2) Sei angeli furon fatti per ornamento del ciborio. Quelli di Francesco si credono i due che tengono in mezzo il tabernacolo nel medesimo piano di esso.

(3) Nella rinettatura fu ajutato da un tal Domenico di Mariano orafo. Francesco fece inoltre un gruppo d'angeli e una Vergine di rilievo per l'altare della cappella fuori di porta Camollia; e due statue alla facciata del Casino, una delle quali rappresenta S. Ansano (Della Valle Lett. san. Tom. III.) un'altra S. Vittorio.

(4) Il Lanzi cita soltanto un Presepio di lui veduto nella raccolta dell' abate Ciaccheri; ma in Monte Oliveto maggiore a Chiusuri fu trovata altra tavola, che ora vedesi nell'Accademia di Siena, rappresentante l'Assunzione di M. V. Lo stile d'ambedue queste pitture somiglia assai quello del Montegna. Da una nota scritta sulla coperta del MS. autografo di Francesco si rileva che verso il 1474 ei dipingeva l' Incoronazione della Madonna per la chiesa dello spedale.

(5) Ricorda il Bottari, che di questo palazzo fu fatta una descrizione eruditissima (e secondo il Milizia, noiosissima) da Monsignor Franc. Bianchini, magnificamente stampata in Roma nel 1724 con figura in rame.

(6) Federigo II. da Montefeltro primo duca d'Urbino morì, secondo il Muzio che ne scrisse la vita, nel 1482. Urbino fu fatto ducato da Sisto IV nel 1473.

(7) Alcuni credono che il Martini non edificasse il palazzo, ma che solamente vi aggiungesse alcune parti. Il Professor Giuseppe Del Rosso, nelle sue *Lettere Antellane* impresse in Roma nel 1822 da Salviucci, avverte che lo stesso Francesco nei suoi scritti dice soltanto d'avervi costruito la scuderia per 300 cavalli. L'opinione di costoro riceve conferma dall'autorità del Clementini il quale nel Raccolto storico di Rimini, Parte II. pag. 354, narra

che l'ultimo d'Ottobre del 1447 fu dato principio alla chiesa di S. Francesco di Rimini col disegno dell'Alberti; e poi continova: « nel qual tempo anco fu principiato il regio Palagio d'Urbino da Federigo, correndo voce che queste due fabbriche insigni erano a competenza erette. » Nel 1447 Francesco Martini aveva otto anni. Mons. Bianchini nella descrizione sopra citata nella nota 5 ne fa architetto un tal Luciano di Lauriana nella Schiavonia.

(8) Edificò per Federigo suddetto varie fortezze e rocche, come rilevasi dai suoi manoscritti. E in Gubbio un magnifico palazzo, il quale in progresso di tempo andò quasi in total rovina (Mem. delle BB. Arti in Gubbio, del Mar. Cav. Amico Ricci).

(9) Il De-Vegni e il Del Rosso lo credono inventor della Mina; e nelle citate Lettere sanesi e antellane si recano gli argomenti per convalidare tale opinione.

(10) Non essendovi fregi dipinti, ma soltanto di bassorilievo, credesi che il Vasari per error di memoria scrivesse *dipinse* invece di *modellò*, o *scolpì*.

(11) Si conserva ora nella Magliabechiana (Classe 17 Palc. I. Cod. 31.) Questo par che sia la copia a buono del manoscritto originale custodito nella biblioteca di Siena, essendo corredato d'un gran numero di figure esattissime, necessarie all'intelligenza del testo, e delle quali è in gran parte privo il codice senese. Il Maglibechiano contiene il Trattato d'Architettura; un volgarizzamento dei dieci libri di Vitruvio, e una copiosa raccolta di disegni rappresentanti macchine militari, e varj artifizi da impiegarsi nella difesa od offesa delle piazze fortificate, ed altri per dimostrare la costruzione delle fortezze e il modo di minarle.

(12) Egli stesso ne' suoi scritti assicura d'avere studiato in Roma i monumenti antichi confrontando con questi i precetti di Vitruvio; e d'essere stato inoltre a Capua, a Perugia, e in altri luoghi d'Italia,

(13) Il Piacenza dice, che Federigo non solo era benevolo coi professori del disegno, ma che n'era professore egli stesso; avendo trovato in alcune memorie ms. della libreria magliabechiana, che questo principe fece il disegno del Duomo d'Urbino. Ciò peraltro avrebbe bisogno, per esser creduto, di più sicuro documento.

(14) Da un passo del Commentario di Pio II. riferito dal Prof. Gius del Rosso nella seconda Lettera Antellana, sappiamo che per le fabbriche fatte costruire a Pienza, quel Pontefice si servì dell'opera d'un architetto fiorentino chiamato Bernardo. Questi probabilmente fu Bernardo Gamberelli detto il Rossellino (di cui leggesi la vita poco sotto) il quale molta riputazione erasi acquistata come architetto sotto il Pontificato di Niccolò V. Il P. Luigi de Angelis nel T. VI. del *Nuovo Giornale de Letterati* stampato a Pisa, vorrebbe conciliare quel che ha scritto il Vasari con ciò che apparisce dal commentario, facendo il Martini autore soltanto dei disegni di quelle fabbriche, la cui esecuzione fosse stata affidata al Gamberelli come più pratico dell'arte edificatoria. Sembra però difficile che un Artista di credito già formato, volesse eseguire i disegni d'un giovane che allora cominciava a farsi conoscere.

(15) In Siena. Senza una tale aggiunta, il palazzo e la loggia si crederebbero in Pienza.

(16) Non 47 ma probabilmente 67 perchè se fosse vissuto soli 47 anni sarebbe morto nel 1486: ma nel 1490 andò a Milano, chiamatovi da Lodovico Maria Sforza, per fare il modello della cupola di quel Duomo; e nel 1493 fu fatto nobile nella sua patria, e risedette nel magistrato degli Eccelsi. Lo Scamozzi nel 1509 lo dice già morto; ma pare che non lo fosse da lungo tempo; onde il Prof. Del Rosso opina ch'egli mancasse intorno al 1506.

(17) Nella prima edizione si trova aggiunto quanto segue: « Ed acquistonne questo epitaffio:

*Quae struxi Urbini æquata palatia Coelo:*
*Quae sculpsi et manibus plurima signa meis:*
*Illa fidem faciunt, ut novi condere tecta*
*Affabre, et scivi sculpere signa bene.*

(18) Fu altresì abilissimo fonditore. Morì nel 1514.

(19) Se il Prof. Del Rosso nelle Lettere Antellane toglie a Francesco di Giorgio la gloria d'essere stato l'Architetto di varj edifizii attribuitili dal Vasari; dietro la scorta del De-Vegni, e del P. Della Valle lo ricompensa col restituirgliene non pochi taciuti dai suoi biografi, perchè creduti d'altri maestri. Oltre a molte fabbriche nello Stato d'Urbino, e alla cupola del Duomo di Milano della quale fece il modello, e poi ne diresse l'esecuzione insieme con Gio: Ant. Amadeo, e Gio: Giac. Dulcebono architetti lombardi; la più insigne opera che onori l'ingegno di lui, è la Chiesa della Madonna detta del Calcinajo, mezzo miglio distante da Cortona, da alcuni creduta a torto d'Antonio da S. Gallo, perchè ei ne fece un modello, il quale, anco a sentimento del Vasari, che dà una tal notizia, non fu messo in esecuzione. Intorno a questo bellissimo tempio veggansi le Memorie istoriche del P. Gregorio Pinucci scolopio, pubblicate in Firenze dall'Allegrini nel 1792.

(20) Se ogni error di giudizio o di memoria si dovesse attribuire a malignità, i Fiorentini avrebbero motivo di lagnarsi del Vasari, che in questo passo in lode di Francesco ha saltato a piè pari Leon Battista Alberti, il quale dopo Filippo di Ser Brunellesco aveva recato all'Arte tanto giovamento da non dover essere sì facilmente dimenticato. E qui cade in acconcio il respingere un temerario sospet-

to lanciato contro l'Alberti dal Cons. Bianconi in una lettera inserita nel T. III. p. 74 delle Lettere Sanesi, ove, a proposito di qualche lagnanza di Francesco di Giorgio contro alcuni architetti plagiari, egli senz' alcuna prova suppone che il medesimo abbia in mira l'Alberti. Ora dunque si consideri che quando l'architetto senese aveva 25 anni, ed in conseguenza era studente o sul principio della sua carriera nell'arte, il fiorentino ne aveva 50, ed era quasi per compier la sua. Se mai le lagnanze del Martini son cagionate, come pare, dalla malafede di qualche architetto fiorentino, ne fioriva allora un buon numero da non durar fatica a trovar soggetti bisognosi di carpire dall'altrui ingegno ciò che mancava al proprio.

(21) Nella prima edizione la Vita del Vecchietto è separata da quella di Francesco di Giorgio; e comincia così: « Egli si vede assai chiaramente per tutte le età passate, che » in una patria non fiorisce mai uno Artefice, » che molti altri o minori o pari non concorrano poco appresso; dando la virtù di » colui cagione di insegnare gli esercizj molto » lodati a chi viene dipoi, e a quegli stessi che » adoperano, di guardarsi dagli errori; essendo assai più che certo, che i giudizj degli » uomini sono quelli che dimostrano la bontà, e la eccellenzia delle cose e conoscono » il vero esser loro: per il che agevolmente » si può ricevere da essi così biasimo degli » errori, come onore del portarsi bene. Questo adopera la concorrenza, della utilità » della quale non intendo più ragionare; solamente dirò che i Sanesi ebbero in un tempo medesimo concorrenti assai loro Artefici » molto lodati, infra i quali fu Lorenzo ec. » Il Della Valle assicura che il Vecchietta fu della famiglia de' Lorenzetti nota nella Storia pittorica sanese per altri celebri maestri.

(22) Nella vita di Duccio c. 185 col. I pare che il Vasari attribuisca a Francesco di Giorgio il Tabernacolo di che ora parla. Sicuramente quello fu uno sbaglio di memoria, perocchè è certissimo che l' autore di esso fu il Vecchietta essendovi l' iscrizione. *Opus Laurentii Petri pictorii alias Vecchietta de Senis* MCCCCLXXII. (Lett. sanesi T. III. c. 68).

(23) L' ornato di marmo non è del Vecchietta. Fu fatto 64 anni popo il Tabernacolo (Lett. san. ivi).

(24) In pittura dice il Lanzi, non fu valente come nella scultura e nel getto, e peccò in durezza di stile, per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimaste a Siena. La Galleria di Firenze possiede di lui una tavola colla data del 1457, inferiore alle sue opere di scultura e allo stato della pittura in quel secolo.

(25) Nella vita di Lorenzo Ghiberti leggesi che questi pure fece due storie pel medesimo fonte battesimale (il battesimo di G. C. e la cattura di S. Giovanni): ma il Vasari ivi si esprime in modo da far credere che il Ghiberti le conducesse dopo quelle del Vecchietta e degli altri artefici; lo che non solo è inverisimile, come sembra al Bottari, ma è assolutamente falso dietro i documenti veduti dal Della Valle (Lett. san T. III. c. 64 e 65) dai quali si rileva che l'Operaio non poteva allogare ad altri alcuna delle sei storie da farsi intorno al detto Battesimo, prima che Lorenzo di Bartolo orefice fiorentino non avesse esposta al pubblico la prima sua. Il Ghiberti adunque fu il primo, e il Vecchiettta, come dice ora il Vasari, fu l'ultimo a lavorare intorno al ricordato Battesimo.

(26) Nel 1467 gettò in bronzo la figura giacente di Mariano Soccino la quale, come racconta il Pancirolo, *De claris Juris Interpetrib.* fu fatta fare a spese della città per istare sul sepolcro che si voleva farli in S. Domenico di Siena. Questa statua è ora nella Galleria di Firenze, nella più volte nominata stanza de' Bronzi moderni. Essa è di due pezzi e par gettata sul vero con tutta la toga. È lunga B. 2. e S. 14. onde s'intende lo scherzo di Pio II. che diceva il Soccino dovere esser della famiglia sua, cioè dei Piccolomini.

(27) Il Della Valle avverte che le sculture di lui portano in fronte il carattere malinconico che gli dà il Vasari; e cita in esempio le due statue de' SS. Pietro e Paolo fatte per la facciata del Casino, e fa notare il maggior brio di quelle di Francesco di Giorgio poste in mezzo ad esse.

(28) Il Puccini facendo eco al Bottari dice « Non si sa dove il Baldinucci abbia cavato che il Vecchietta nascesse nel 1524 e morisse nel 1582. Le sue opere gridano che ciò è falso. » Ma forse il Baldinucci scrisse 1424 e 1482 e sono errori di stampa i due millesimi surriferiti. Ciò sembra probabile perchè l' Ugurgeri pure lo dice morto nel 1482 d' anni 58.

# VITA DI GALASSO (1)

## PITTORE FERRARESE

Quando in una Città, dove non sono eccellenti Artefici, vengono forestieri a fare opere, sempre si desta l'ingegno a qualcuno, che si sforza di poi con l'apprendere quella medesima arte far sì che nella sua Città non abbiano più a venire gli stranj per abbellirla da qui innanzi e portarne le facultà; le quali si ingegna di meritare egli con la virtù, e di acquistarsi quelle ricchezze, che troppo gli parsono belle ne' forestieri. Il che chiaramente fu manifesto in Galasso Ferrarese (2), il quale veggendo Pietro dal Borgo a San Sepolcro rimunerato da quel Duca dell'opre e delle cose che lavorò, ed oltre a ciò onoratamente trattenuto in Ferrara, fu per tale esempio incitato dopo la partita di quello di darsi alla pittura talmente, che in Ferrara acquistò fama di buono ed eccellente Maestro (3). La qual cosa lo fece tanto più grato in quel luogo, quanto nello andare a Vinegia imparò il colorire a olio, e lo portò a Ferrara (4): perchè fece poi infinite figure in tal maniera, che sono per Ferrara sparte in molte Chiese. Appresso venutosene a Bologna, condottovi da alcuni frati di S. Domenico, fece ad olio (5) una Cappella in S. Domenico; e così il grido di lui crebbe insieme col credito. Perchè appresso questo lavorò a Santa Maria del Monte fuor di Bologna, luogo de' Monaci neri, e fuor della porta di San Mammolo, molte pitture in fresco, e così alla casa di mezzo (6) per questa medesima strada fu la Chiesa tutta dipinta di man sua ed a fresco lavorata, nella quale egli fece le storie del Testamento Vecchio (7). Visse sempre costumatissimamente, e si dimostrò molto cortese e piacevole, nascendo ciò per lo essere più uso fuor della patria sua a vivere e ad abitare, che in quella. Vero è che per non esser egli molto regolato nel viver suo, non durò molto tempo in vita, andandosene di anni cinquanta o circa (8) a quella che non ha fine; onorato dopo morte da un amico di quest'epitaffio (9).

*Galassus Ferrarien.*

*Sum tanto studio naturam imitatus et arte*
*Dum pingo rerum quae creat illa parens;*
*Haec ut saepe quidem non picta putaverit ame,*
*A se crediderit sed generata magis.*

In questi tempi medesimi fu Cosmè (10) in Ferrara pure; del quale si vedono in S. Domenico di detta Città una Cappella, e nel Duomo duoi sportelli, che turano l'organo di quello. Costui fu migliore disegnatore che pittore, (11) e per quanto io ne abbia potuto ritrarre, non dovette dipinger molto.

## ANNOTAZIONI

(1) Questa vita di Galasso trovasi soltanto nella prima edizione, ed è posta, come qui, tra quelle del Vecchietta e del Rossellino. Nella seconda il Vasari la omesse, avendo riferite le cose più importanti, che in questa si leggono, alla fine della vita di Niccolò Aretino scultore (pag. 219) ove, secondo l'ordine cronologico, son meglio collocate. Noi peraltro abbiamo creduto di non doverla tralasciare, perchè abbiamo finora riportato molti preamboli di vite e altri pezzi che s'incontrano nella prima e non nella seconda edizione.

(2) Convien distinguere Galasso pittore, da un Galasso architetto pur ferrarese (di cui parla il Vasari nella vita di Girolamo da Carpi), il quale viveva sotto il dominio d'Alfonso II. duca di Ferrara, e da un altro Galasso Alghisi da Carpi anch'esso architetto, e vivente nei medesimi tempi. A Galasso pittore voleva applicar l'Ariosto il caso da lui descritto nella satira prima, indirizzata a M. Annibale Malaguccio per mostrargli quanto sia difficile il conservar la moglie pudica; imperocchè la terzina che in quasi tutte le stampe leggesi,

*Fu già un pittor (non mi ricordo il nome)*
*Che dipingere il diavolo solea*
*Con bel viso, begli occhi e belle chiome;*

nel manoscritto il primo verso ha la seguente mutazione:

*Fu già un pittor, Galasso era di nome.*

(3) Galasso, come asserisce tanto il Vasari, nella vita di Niccolò aretino, che il Baruffaldi e tutti quelli che hanno scritto di lui, dipingeva in Bologna nel 1404. Come può dunque credersi che fosse incitato a darsi alla pittura dall'esempio di Pier della Francesca, il quale era allora un bambino di sei anni?

(4) Il buon metodo di colorire a olio non era peranche conosciuto in Venezia. Il Vasari

per questo non confermò la notizia nella successiva edizione, anzi quasi ricredendosi scrisse: « dicono alcuni che il detto Galasso lavorò anco a olio essendo vecchissimo; ma io nè in Ferrara nè in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco.» (V. sopra p. 119. col. 2)

(5) Nella seconda edizione si nomina una Cappella in S. Domenico dipinta, non più da Galasso, ma da Cosmè suo discepolo. (pag. c. s.)

(6) La casa di mezzo, o Bottazio, chiamasi oggi la Madonna di *Mezzaratta*. Questa chiesa è stata anni addietro accorciata per render più comoda un'abitazione contigua: e in conseguenza molte pitture sono perite.

(7) Oltre alle pitture mentovate dal Vasari, cita il Lanzi una tavola a S. Maria delle Rondini, una Nunziata in casa Malvezzi, e una storia a fresco dell'esequie di nostra Donna fatta per ordine del Cardinal Bessarione a S. Maria del Monte nel 1450; e questa era l'opera sua migliore, assai lodata dal Crespi, ai cui tempi fu disfatta.

(8) Nelle note del Baruffaldi e dello Scalabrini edite dal Bottari si legge che Galasso morì in Ferrara carico d'anni, e che fu sepolto nella parrocchiale di S. Gregorio. Egli doveva avere circa 70 anni se nel 1404 era già pittore distinto, e nel 1450 lavorava ancora, anzi dipingeva l'opera sua più bella.

(9) Il Malvasia rimprovera acremente il Vasari per aver parlato sì poco di Galasso e di Cosmè, e di averli nella seconda edizione messi in un fascio con altri due pittori Ferraresi, per coda e termine della ben lunga vita dello scultore suo paesano, quasi che quelli fossero artefici di poco conto. Il Bottari però rileva che il mordace riprensore cui toccava a supplire al difetto del Vasari, non ha fatto meglio di lui. Le giustificazioni del Biografo aretino contro somiglianti rimproveri si trovano da esso medesimo dettate, al principio e al fine della vita di Vittore Scarpaccia, che leggesi più sotto.

(10) Cosimo Tura, detto Cosmè, morì nel 1469 d' anni 63. Fu pittore di corte ai tempi di Borso d'Este.

(11) Secondo il Lanzi fu altresì miniatore.

# VITA D'ANTONIO ROSSELLINO

## SCULTORE FIORENTINO

## E DI BERNARDO SUO FRATELLO

Fu veramente sempre cosa lodevole e virtuosa la modestia e l'essere ornato di gentilezza, e di quelle rare virtù che agevolmente si riconoscono nell'onorate azioni d'Antonio Rossellino scultore (1); il quale fece la sua arte con tanta grazia, che da ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo, ed adorato quasi per santo per quelle ottime qualità ch'erano unite alla virtù sua. Fu chiamato Antonio, il Rossellino del Proconsolo: perchè e' tenne sempre la sua bottega in un luogo che così si chiama in Fiorenza. (2). Fu costui sì dolce e sì delicato nei suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la maniera sua giustamente si può dir vera e veramente chiamare moderna. Fece nel palazzo de' Medici la fontana di marmo che è nel secondo cortile, nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua, ed è finita con somma grazia e con maniera diligentissima (3). Nella chiesa di S. Croce alla pila dell'acqua santa fece la sepoltura di Francesco Nori, e sopra quella una nostra Donna di bassorilievo (4) ed un'altra nostra Donna in casa dei Tornabuoni (5) e molte altre cose mandate fuori in diverse parti, siccome a Lione di Francia una sepoltura di marmo. A S. Miniato al Monte, monasterio de' monaci bianchi (6) fuori delle mura di Fiorenza gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo, la quale sì maravigliosamente fu condotta da lui e con diligenza ed artifizio così grande che non s'imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna, che di pulitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna. E certamente a chi la considera pare impossibile, non che difficile, ch'ella sia condotta così: vedendosi in alcuni angeli che vi sono tanta grazia e bellezza d'arie, di panni, e d'artifizio, che e' non paiono più di marmo, ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale, il quale si dice che morì vergine; l'altro la palma della vittoria che egli acquistò contra il mondo. E fra le molte cose artifiziosissime, che vi sono, vi si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo aggruppata tanto netta, che fra il bianco del marmo ed il bigio del macigno ella pare molto più simile al vero panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi ed il morto stesso, con una nostra Donna in un tondo lavorata molto bene. La cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma sulla piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu posta su nel 1459 (7), e tanto piacque la forma sua e l'architettura della cappella al duca di Malfi nipote di papa Pio II, che dalle mani del mae-

stro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna sua, simile a questa in tutte le cose fuori che nel morto. Di più vi fece una tavola di una natività di Cristo nel presepio, con un ballo d'angeli in su la capanna, che cantano a bocca aperta in una maniera, che ben pare che dal fiato in fuori, Antonio desse loro ogni altra movenza ed affetto con tanta grazia e con tanta pulitezza, che più operare non possono nel marmo il ferro e l'ingegno (8). Per il che sono state molto stimate le cose sue da Michelagnolo e da tutto il restante degli artefici più che eccellenti. Nella pieve d'Empoli fece di marmo un S. Bastiano che è tenuto cosa bellissima (9); e di questo avemo un disegno di sua mano nel nostro libro, con tutta l'architettura e figure della cappella detta di S. Miniato in Monte, ed insieme il ritratto di lui stesso. (10) Antonio finalmente si morì in Fiorenza d'età d'anni quarantasei, lasciando un suo fratello architettore e scultore chiamato Bernardo; il quale in Santa Croce fece di marmo la sepoltura di M. Lionardo Bruni Aretino (11) che scrisse la storia fiorentina, e fu quel gran dotto che sa tutto il mondo. Questo Bernardo fu nelle cose d'architettura molto stimato da papa Niccola V, il quale l'amò assai e di lui si servì in moltissime opere che fece nel suo pontificato, e più avrebbe fatto, se a quell'opere che aveva in animo di far quel pontefice, non si fusse interposta la morte. Gli fece dunque rifare, secondo che racconta Giannozzo Manetti (12), la piazza di Fabriano, l'anno che per la peste vi stette alcuni mesi, e dove era stretta e malfatta la riallargò e ridusse in buona forma, facendovi intorno intorno un ordine di botteghe utili e molto comode e belle. Ristaurò appresso e rifondò la chiesa di S. Francesco della detta terra che andava in rovina. A Gualdo rifece, si può dir di nuovo con l'aggiunta di belle e buone fabbriche, la chiesa di S. Benedetto. In Ascesi la chiesa di S. Francesco, che in certi luoghi era rovinata ed in certi altri minacciava rovina, rifondò gagliardamente e ricoperse. A Civitavecchia fece molti belli e magnifici edifizj. A Civitacastellana rifece meglio che la terza parte delle mura con buon garbo. A Narni rifece ed ampliò di belle e buone muraglie la fortezza. A Orvieto fece una gran fortezza con un bellissimo palazzo, opera di grande spesa e non minore magnificenza (13). A Spoleti similmente accrebbe e fortificò la fortezza, facendovi dentro abitazioni tanto belle e tanto comode e bene intese, che non si poteva veder meglio. Rassettò i bagni di Viterbo con gran spesa e con animo regio (14), facendovi abitazioni, che non solo per gli ammalati che giornalmente andavano a bagnarsi sarebbono state recipienti, ma ad ogni gran principe. Tutte queste opere fece il detto pontefice col disegno di Bernardo fuori della città. In Roma ristaurò ed in molti luoghi rinnovò le mura della città, che per la maggior parte erano rovinate, aggiugnendo loro alcune torri, e comprendendo in queste una nuova fortificazione che fece a Castel S. Angelo di fuora, e molte stanze ed ornamenti che fece dentro. Parimente aveva il detto pontefice in animo, e la maggior parte condusse a buon termine, di restaurare e riedificare, secondo che più avevano di bisogno, le quaranta chiese delle stazioni già instituite da S. Gregorio I, che fu chiamato, per soprannome, Grande. Così restaurò S. Maria Trastevere; S. Prassedia, S. Teodoro, S. Pietro in Vincula, e molte altre delle minori. Ma con maggiore animo, ornamento, e diligenza fece questo in sei delle sette maggiori e principali, che S. Giovanni Laterano, S. Maria Maggiore, S. Stefano in Celio monte. S. Apostolo, S. Paolo, e S. Lorenzo *extra muros*, non dico di S. Pietro, perchè ne fece impresa a parte. Il medesimo ebbe animo di ridurre in fortezza e fare come una città appartata il Vaticano tutto, nella quale disegnava tre vie che si dirizzavano a S. Pietro, credo dove è ora Borgo vecchio e nuovo, le quali copriva di logge di quà e di là con botteghe comodissime, separando l'arti più nobili e più ricche dalle minori, e mettendo insieme ciascuna in una via da per se, e già aveva fatto il torrione tondo, che si chiama ancora il torrione di Niccola. E sopra quelle botteghe e logge venivano case magnifiche e comode e fatte con bellissima architettura ed utilissima, essendo disegnate in modo che erano difese e coperte da tutti que' venti che sono pestiferi in Roma, e levati via tutti gl'impedimenti o d'acque o di fastidj che sogliono generar mal aria. E tutto avrebbe finito, ogni poco più che gli fusse stato conceduto di vita il detto pontefice, il quale era d'animo grande e risoluto, ed intendeva tanto, che non meno guidava e reggeva gli artefici, ch'eglino lui, la qual cosa fa che le imprese grandi si conducono facilmente a fine, quando il padrone intende da per se, e come capace può risolvere subito; dove uno irresoluto ed incapace nello star fra il sì e il nò, fra varj disegni e opinioni lascia passar molte volte inutilmente il tempo senza operare. Ma di questo disegno di Niccola non accade dir altro, dacchè non ebbe effetto. Voleva oltre ciò edificare il palazzo papale con tanta magnificenza e grandezza e con tanta comodità e vaghezza, che e' fusse per l'uno e per l'altro conto il più bello e maggiore edifizio di cristianità; volendo che servisse non solo alla persona del sommo pontefice capo de' Cristiani, e non solo al sacro collegio de' cardinali, che essendo il suo consiglio ed aiuto, gli arebbono a esser sempre intorno, ma che ancora vi stessino comodamente tutti i negozj spedizioni, e giudizj della corte, dove ridotti insieme tutti gli uffizj e le corti arebbono fatto una magnificenza e grandezza, e, se questa voce si potesse usare in simili cose, una pompa incredibile, e che è più infinitamente aveva a ricevere imperadori, re, duchi, ed altri prin-

cipi cristiani, che o per faccende loro o per divozione visitassero quella santissima apostolica sede. E chi crederà che egli volesse farvi un teatro per le coronazioni de' pontefici? ed i giardini, logge e acquidotti, fontane, cappelle, librerie, ed un conclave appartato bellissimo? Insomma questo (non so se palazzo, castello o città debbo nominarlo) sarebbe stata la più superba cosa che mai fusse stata fatta dalla creazione del mondo, per quello che si sa, insino a oggi. Che grandezza stata sarebbe quella della santa chiesa romana, veder il sommo pontefice e capo di quella avere, come in un famosissimo e santissimo monasterio, raccolti tutti i ministri di Dio che abitano la città di Roma! Ed in quello quasi un nuovo paradiso terrestre, vivere vita celeste, angelica, e santissima, con dare esempio a tutto il cristianesimo ed accender gli animi degl'infedeli al vero culto di Dio e di Gesù Cristo benedetto? Ma tanta opera rimase imperfetta, anzi quasi non cominciata per la morte di quel Pontefice, e quel poco che n'è fatto si conosce all'arme sua, o che egli usava per arme, che erano due chiavi intraversate in campo rosso. La quinta delle cinque cose che il medesimo aveva in animo di fare, era la chiesa di S. Pietro, la quale aveva disegnata di fare tanto grande, tanto ricca, e tanto ornata, che meglio è tacere che metter mano per non poter mai dirne anco una minima parte, e massimamente essendo poi andato male, il modello e statone fatti altri da altri architettori. E chi pure volesse in ciò sapere interamente il grand'animo di papa Niccola V, legga quello che Giannozzo Manetti nobile e dotto cittadin fiorentino scrisse minutissimamente nella vita di detto pontefice; il quale, oltre gli altri, in tutti i sopraddetti disegni si servì, come si è detto, dell' ingegno e molta industria di Bernardo Rossellini; Antonio fratel del quale, per tornare oggimai donde mi partii con sì bella occasione lavorò le sue sculture circa l' anno 1490 (15). E perchè quanto più l' opere si veggiono piene di diligenza e di difficultà gli uomini restano più ammirati, conoscendosi massimamente queste due cose ne'suoi lavori, merita egli e fama e onore come esempio certissimo, donde i moderni scultori hanno potuto imparare come si deono far le statue che mediante le difficultà arrechino lode e fama grandissima. Conciossiachè dopo Donatello aggiunse egli all' arte della scultura una certa pulitezza e fine, cercando bucare e ritondare in maniera le sue figure, ch' elle appariscono per tutto e tonde e finite, la qual cosa nella scultura in fino allora non si era veduta sì perfetta; e perchè egli prima l' introdusse, dopo lui nell' età seguenti e nella nostra appare maravigliosa (16).

## ANNOTAZIONI

(1) Chiamavasi *Rossellino* per soprannome. Era figlio di Matteo Gamberelli.

(2) L' uffizio del *Proconsolo* era sul canto formato dalla via di questo nome e dalla via de' Pandolfini.

(3) Questa fontana non è più nel cortile del palazzo Medici, ora detto Riccardi; e non sappiamo ove sia stata trasportata.

(4) Resta in faccia al sepolcro di Michelangelo.

(5) Di questo non possiamo dare notizia veruna.

(6) I monaci non vi son più, e la chiesa non è uffiziata regolarmente, stando gran parte dell'anno chiusa. La sepoltura del Cardinale di Portogallo è ottimamente conservata. Se ne vede il disegno nell'opera del Dott. Gius: Gonnelli. Monum: Sepolcr. della Toscana Tav. XXIII.

(7) Questo è l'anno in che morì il Cardinale, ( non già nel 1415 come asserì il Ciacconio T. II. P. 990 Vitae Pontif. ) ond' è più verisimile che fosse messa su nell'anno 1466 come accenna l'iscrizione ch'ivi pose il Vescovo Alvaro, il quale fece fare la cappella e il sepolcro. L' urna di porfido nominata poco sopra, ch'era sulla piazza della Rotonda, fu trasportata in S. Gio: Laterano per la sepoltura di Clemente XII, e vi fu aggiunto il coperchio della stessa materia. (*Bottari*)

La moglie del duca di Malfi, ossia d' Amalfi, per cui Desiderio replicò le sculture fatte pel Card. di Portogallo, era figlia di Ferdinando re di Napoli.

(8) Il Cicognara ne dà il disegno. Tom. II. Tav. XVI. della Storia della scultura.

(9) Conservasi tuttora nella Collegiata d' Empoli.

(10) Nel corridore delle sculture moderne della R. Galleria di Firenze veggonsi due opere d' Antonio non mentovate dal Vasari. Una è il busto di Matteo Palmieri in età senile avente nell' incavo interno la seguente iscrizione: *Opus Antonii Gamberelli. — Matheo Palmerio sal. an. MCCCCLXVIII.* La superficie del marmo è alquanto corrosa per essere stato molti anni esposto all' intemperie dell'aria sulla porta della casa Palmieri in via Pianellaja dal canto alle Rondini. L'altra è un tondo di circa due braccia di diametro ov' è espressa la Madonna che adora il nato Gesù. L' esecuzione di questo bassorilievo è tale da giustificare tutti gli elogi dati dagli scrittori a quest' artefice.

(11) Anco di questa vedesi il disegno tanto nell' opera de' Monum. Sepolcr. Tav. II, quanto

alla Tav. XXV. T. II. della Storia della Scultura del Conte Cicognara, il quale a carte 75 dà inoltre di tale opera il seguente giudizio: « Gli angioletti che stanno in bassorilievo laterali all'iscrizione, non sono meno eleganti che se gli avesse scolpiti il Ghiberti, e le aquilette sono scolpite con altrettanto spirito e buon gusto come se fossero antiche; nessun superfluo adornamento e accessorio ingombra la vista o distoglie dall'oggetto principale, talmente che in quest'opera oltre l'abilità dello scarpello non può a meno di non riconoscersi la sobrietà dell'ingegno, e la convenienza dell'arte. » Il Vasari non ricorda altre sculture di Bernardo che la soprallodata: ma dee aggiungersi il Sepolcro della Beata Villana, in S. Maria Novella, da lui attribuito per errore a Desiderio da Settignano, come vedremo tra poco nella vita di questo scultore; e il deposito elegantissimo eretto a Filippo Lazzari insigne legista, in S. Domenico di Pistoja, l'anno 1464, a spese dell'opera di S. Jacopo (V. Tolomei Guida di Pistoja pag. 112. Cicognara Stor. della Scult. Tom. II. pag. 75. e Gonnelli Monum. sepolc. Tav. XLIV); e forse anche il pregevole bassorilievo del vescovo Donato Medici nella cappella Pappagalli nel Duomo di Pistoja (Tolomei op. cit. pag. 30.

(12) Nella vita di Niccolò V.

(13) Avverte il Della Valle che la fortezza d'Orvieto è opera di qualche secolo anteriore a quest'artefice, e che i palazzi magnifici ivi in essere furono diretti dall'emulo del Buonarroti Ippolito Scalza orvietano; ond' ei non saprebbe qual palazzo vi avesse fabbricato Bernardo.

(14) Questa fabbrica è andata in malora. *(Bottari)*

(15) Nella prima edizione leggesi MCCCCLX. Per quanto, rispetto alle date, sien corsi meno sbagli nella prima che nella seconda edizione, nondimeno questa volta dobbiamo creder errata la qui riferita, sì perchè il Rossellino sopravvisse a Donatello suo maestro, morto nel 1466, sì perchè trovansi monumenti con data posteriore, come è provato poco sopra alla nota 10.

(16) « Non mancò dopo morte chi l'onorasse di quest' Epitaffio: En viator, potin' est praetereúntem non compati nobis? Charites quae manu Antonii Rossellini dum vixit semper adfuimus hilares, eaedem ejusdem manibus hoc monumento conditis continuo nunc adsumus aderimusque lugentes » *( Prima Ediz )*.

## VITA DI DESIDERIO DA SETTIGNANO

### SCULTORE

Grandissimo obbligo hanno al cielo e alla natura coloro che senza fatiche partoriscono le cose loro con una certa grazia che non si può dare alle opere che altri fa, nè per istudio nè per imitazione; ma è dono veramente celeste che piove in maniera su quelle cose che elle portano sempre seco tanta leggiadria e tanta gentilezza, che elle tirano a se non solamente quelli che intendono il mestiero, ma molti altri ancora che non sono di quella professione. E nasce ciò dalla facilità del buono, che non si rende aspro e duro agli occhi, come le cose stentate e fatte con difficoltà molte volte si rendono. La qual grazia e semplicità, che piace universalmente e da ognuno è conosciuta, hanno tutte l'opere che fece Desiderio, il quale dicono alcuni che fu da Settignano luogo vicino a Fiorenza due miglia, alcuni altri lo tengono Fiorentino; ma questo rileva nulla per essere poca distanza da un luogo all'altro. Fu costui imitatore della maniera di Donato (1) quantunque dalla natura avesse egli grazia grandissima e leggiadria nelle teste. E veggonsi l'arie sue di femmine e di fanciulli con delicata, dolce e vezzosa maniera, aiutate tanto dalla natura, che inclinato a questo lo aveva, quanto era ancora da lui esercitato l'ingegno dell'arte. Fece nella sua giovanezza il basamento del David di Donato ch' è nel palazzo del duca di Fiorenza, nel quale Desiderio, fece di marmo alcune arpie bellissime ed alcuni viticci di bronzo molto graziosi e bene intesi (2); e nella facciata della casa de' Gianfigliazzi un'arme grande con un lione bellissima, e altre cose di pietra le quali sono in detta Città (3). Fece nel Carmine alla cappella de' Brancacci uno angiolo di legno (4) ed in S. Lorenzo finì di marmo la cappella del Sacramento, la qual' egli con molta diligenza condusse a perfezione. Eravi un fanciullo di marmo tondo, il qual fu levato e oggi si mette in sull'altare per le feste della natività di Cristo per cosa mirabile, in cambio del quale ne fece un altro Baccio da Montelupo di marmo pure, che sta continuamente sopra il tabernacolo del Sacramento (5). In S. Maria Novella fece di marmo la sepoltura della beata Villana con certi angioletti graziosi, e lei vi ritrasse di naturale che non par morta, ma che dorma (6); e nelle monache delle Murate sopra una colonna in un tabernacolo una nostra Donna piccola di leggiadra e graziata maniera (7), onde l'una e l'atra cosa è in grandissima stima e in bonissimo pregio. Fece ancora a S.

Piero maggiore il tabernacolo del Sacramento di marmo con la solita diligenza (8) ed ancorachè in quello non siano figure, e' vi si vede però una bella maniera ed una grazia infinita, come nell' altre cose sue. Egli similmente di marmo ritrasse di naturale la testa della Marietta degli Strozzi, la quale essendo bellissima, gli riuscì molto eccellente (9). Fece la sepoltura di M. Carlo Marsuppini aretino in S. Croce, la quale non solo in quel tempo fece stupire gli artefici e le persone intelligenti che la guardarono, ma quelli ancora che al presente la veggono, se ne maravigliano, dove egli avendo lavorato in una cassa fogliami, benchè un poco spinosi e secchi, per non essere allora scoperte molte antichità, furono tenuti cosa bellissima. Ma fra l'altre parti che in detta opera sono, vi si veggono alcune ali che a una nicchia fanno ornamento a piè della cassa, che non di marmo, ma piumose si mostrano; cosa difficile a potere imitare nel marmo, attesochè ai peli e alle piume non può lo scarpello aggiugnere. Evvi di marmo una nicchia grande più viva, che se d'osso proprio fosse. Sonvi alcuni fanciulli ed alcuni angeli condotti con maniera bella e vivace: similmente è di somma bontà e d' artifizio il morto su la cassa ritratto di naturale, ed in un tondo una nostra Donna di bassorilievo lavorato, secondo la maniera di Donato, con giudizio e con grazia mirabilissima (10): siccome sono ancora molti altri bassirilievi di marmo ch'egli fece, delli quali alcuni sono nella guardarobba del Sig. Duca Cosimo, e particolarmente in un tondo la testa del nostro Signore Gesù Cristo e di S. Gio. Battista quando era fanciulletto (11). A piè della sepoltura del detto. M. Carlo fece una lapida grande per M. Giorgio dottore famoso e segretario della Signoria di Fiorenza con un bassorilievo molto bello, nel quale è ritratto esso M. Giorgio con abito da dottore, secondo l'usanza di que' tempi (12). Ma se la morte sì tosto non toglieva al mondo quello spirito che tanto egregiamente operò, arebbe sì per l'avvenire con la esperienza e con lo studio operato, che vinto arebbe d'arte tutti coloro che di grazia aveva superati. Troncogli la morte il filo della vita nell'età di ventotto anni; perchè molto ne dolse a tutti quelli che stimavano dover vedere la perfezione di tanto ingegno nella vecchiezza di lui e ne rimasero più che storditi per tanta perdita. Fu da parenti e da molti amici accompagnato nella chiesa de' Servi, continuandosi per molto tempo alla sepoltura sua di mettersi infiniti epigrammi e sonetti: del numero de' quali mi è bastato mettere solamente questo: (13)

*Come vide natura*
*Dar* DESIDERIO *ai freddi marmi vita,*
*E poter la scultura*
*Agguagliar sua bellezza alma e infinita,*
*Si fermò sbigottita*
*E disse: omai sarà mia gloria oscura.*
*E piena d' alto sdegno*
*Troncò la vita a così bell' ingegno.*
*Ma in van, perchè costui*
*Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.*

Furono le sculture di Desiderio fatte nel 1485 (14). Lasciò abbozzata una S. Maria Maddalena in penitenza, la quale fu poi finita da Benedetto da Maiano, ed è oggi in S. Trinita di Firenze, entrando in chiesa a man destra (15) la quale figura è bella quanto più dir si possa. Nel nostro libro sono alcune carte disegnate di penna da Desiderio bellissime, ed il suo ritratto si è avuto da alcuni suoi da Settignano.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella vita di Donatello è dal Vasari annoverato tra gli scolari di lui, e dal Baldinucci è fatto lo stesso. Ma se non vi è errore nell'età assegnata a Desiderio, questi aveva circa nove anni allorchè Donatello morì (V. più sotto la nota 14.)

(2) Non sappiamo che sia avvenuto di questa base; se pure non è quella bellissima tutta di bronzo, che sostiene il Mercurio antico (creduto in addietro un Bacco) già trovato a Pesaro, e fin dai tempi medicei collocato nella Galleria di Firenze, ove tuttora conservasi nella sala de' bronzi antichi. Il Ch. Cicognara che il primo ne venne in sospetto, corroborò la sua congettura con plausibili ragioni nel Tom. II. pag. 73. della sua Storia della Scultura.

(3) La casa de' Gianfigliazzi rimane lung' Arno tra i due ponti di S. Trinita e della Carraja, dalla parte di tramontana. Adesso appartiene à Luigi Bonaparte conte di S. Leu. Il leone qui rammentato è sempre in essere.

(4) Non si sa più ove sia. Forse perì nell'incendio della chiesa.

(5) L'ornamento della cappella del Sacramento fu nel 1677 trasportato in altra dalla parte opposta ov'è anco presentemente. In tale occasione vi fu ricollocato il fanciullo di marmo tondo, e aggiunto altro ornamento di colonne di marmo mischio ec.

(6) Il sepolcro della B. Villana delle Botti è di Bernardo Gamberelli, come abbiamo avvertito nella nota 11 delle precedente. Il Ri-

che riferisce il contratto fatto nel 1451, tra frate Bastiano sindaco del convento di S. M. Novella e il detto scultore Bernardo di Matteo. Il Cicognara e il Gonelli ne danno inciso il disegno, il primo alla Tav. LXI. del Tom II. della storia della Scultura, e il secondo alla Tav. XI. della sua opera sui Monumenti Sepolcrali della Toscana.

(7) Questa scultura che stava sopra una colonna nella spezieria delle monache fu atterrata dalla piena nel 1557 e andò in pezzi. In seguito venne restaurata e messa in un piccolo oratorio accanto al detto convento, verso le mura della città, dedicato a S. Maria della neve. Il Simulacro si conserva ancora, ma non è riconoscibile per essere stato goffamente colorito a olio.

(8) Dopo la rovina della Chiesa avvenuta nel 1784, il ciborio fu trasportato in una bottega di marmista, da Piazza Madonna, ove conservasi ancora.

(9) È al presente nel giardino del boschetto di casa Strozzi.

(10) Carlo Marzuppini segretario della repubblica fiorentina, e famoso letterato de' suoi tempi morì nel 1453. Il sepolcro di lui sussiste sempre in S. Croce perfettamente conservato.

(11) Non si sa ove oggi sia collocato.

(12) La gran lapida marmorea vedesi ancora nel pavimento di S. Croce a piè della sepoltura di M. Carlo; ma il bassorilievo è assai consumato dal calpestio della gente, egualmente che l'iscrizione ivi unita la quale or non è più leggibile. Il Richa peraltro che potette copiarla o dal marmo, o da qualche antico sepoltuario la riporta nella sua opera. Da essa rilevasi che questo Marzuppini non chiamavasi Giorgio, ma Gregorio, e che era segretario del Re di Francia, e non della Signoria di Fiorenza.

(13) Avanti all' epigramma italiano, nella prima edizione leggesi la seguente iscrizione latina:

« *Desiderii Settiniani venustiss. Sculp-*
» *toris quod mortale erat hac servatur*
» *urna. Parcae n. iniquiss. facti poeniten-*
» *tia ductae id lachrimis non Arabum sed*
» *Charitum sui incomparabilis alumni de-*
» *siderio acerbiss. fata deflentium aeter-*
» *nitati D. D.* »

(14) Se Desiderio morì di 28 anni, come ha detto il Vasari poco sopra, doveva esser nato circa il 1457: ma la quantità e il merito delle opere sue fa dubitare che non morisse sì giovine, e che la sua nascita in conseguenza fosse anteriore d'assai all'anno predetto. Qualora si potesse ammettere tal congettura, non sarebbe più inverisimile che Donatello morto nel 1466 gli fosse stato maestro, e che Mino da Fiesole, il quale morì, come vedremo nella seguente vita, un anno dopo Desiderio, avendo già fatto lodatissimi lavori in Roma fino dai tempi di Paolo II, fosse stato suo discepolo.

(15) È sempre al suo posto. Di Benedetto da Majano leggesi la vita in appresso.

# VITA DI MINO DA FIESOLE

## SCULTORE

Quando gli artefici nostri non cercano altro nell'opere che fanno, che imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell' operare o nell'attitudini delle figure, o nell'arie delle teste o nel pieghegiare de' panni, e studiano quelle solamente, sebbene col tempo e con lo studio le fanno simili, non arrivano però mai con questo solo alla perfezione dell'arte; avvengachè manifestissimamente si vede che rare volte passa innanzi chi cammina sempre dietro (1); perchè la imitazione della natura è ferma nella maniera di quello artefice, che ha fatto la lunga pratica diventare maniera. Conciossiachè l'imitazione è una ferma arte di fare appunto quel che tu fai, come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta senza la maniera del tuo maestro, o d'altri, i quali ancora eglino ridussero in maniera le cose che tolsero dalla natura. E sebben pare che le cose degli artefici eccellenti siano cose naturali o verisimili, non è che mai si possa usar tanta diligenza che si faccia tanto simile, che elle sieno com' essa natura; nè ancora scegliendo le migliori, si possa fare composizion di corpo tanto perfetto che l'arte la trapassi: e se questo è, ne segue che le cose tolte da lei fa le pitture e le sculture perfette, e chi studia strettamente le maniere degli artefici solamente, e non i corpi o le cose naturali, è necessario che faccia l'opere sue e men buone della natura, e di quelle di colui da chi si toglie la maniera (2). Laonde s'è visto molti de' nostri artefici non avere voluto studiare altro che l'opere de' loro maestri, e lasciata da parte la natura, de' quali n'è avvenuto che non le hanno apprese del tutto, e non passato il maestro loro; ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno ch'egli hanno avuto: che s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme, arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono. (3). Come si vede nell'opere di Mino

scultore da Fiesole, il quale avendo l'ingegno atto a far quel che e' voleva, invaghito della maniera di Desiderio da Settignano suo maestro, per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendogli al suo giudizio meglio della natura esercitò ed andò dietro a quella, abbandonando e tenendo cosa inutile le naturali; onde fu più graziato, che fondato nell'arte. Nel monte dunque di Fiesole, già città antichissima vicino a Firenze, nacque Mino di Giovanni scultore, il quale posto all'arte dello squadrar le pietre con Desiderio da Settignano giovane eccellente nella scultura, come inclinato a quel mestiero, imparò, mentre lavorava le pietre squadrate, a far di terra dalle cose che aveva fatte di marmo Desiderio sì simili, che egli vedendolo volto a far profitto in quell'arte, lo tirò innanzi e lo messe a lavorare di marmo sopra le cose sue, nelle quali con una osservanza grandissima cercava di mantenere la bozza di sotto, nè molto tempo andò seguitando, che egli si fece assai pratico in quel mestiero, del che se ne soddisfaceva Desiderio infinitamente; ma più Mino dell'amorevolezza di lui, vedendo che continuamente gli insegnava a guardarsi dagli errori che si possono fare in quell' arte. Mentre che egli era per venire in quella professione eccellente, la disgrazia sua volse che Desiderio passasse a miglior vita, la qual perdita fu di grandissimo danno a Mino, il quale come disperato si partì da Fiorenza e se n'andò a Roma (4), ed aiutando a maestri che lavoravano allora opere di marmo e sepolture di cardinali che andarono in San Pietro di Roma, le quali sono oggi ite per terra per la nuova fabbrica, fu conosciuto per maestro molto pratico e sufficiente, e gli fu fatto fare dal cardinale Guglielmo Destovilla, che gli piaceva la sua maniera, l'altare di marmo dove è il corpo di S. Girolamo nella chiesa di Santa Maria Maggiore con istorie di bassorilievo della vita sua, le quali egli condusse a perfezione, e vi ritrasse quel cardinale (5). Facendo poi papa Paolo II veneziano fare il suo palazzo a San Marco, vi si adoprò Mino in fare cert'arme. Dopo morto quel papa, a Mino fu fatto allogazione della sua sepoltura, la quale egli dopo due anni diede finita e murata in S. Pietro, che fu allora tenuta la più ricca sepoltura che fusse stata fatta d'ornamenti e di figure a pontefice nessuno, la quale da Bramante fu messa in terra nella rovina di S. Pietro, e quivi stette sotterrata fra i calcinacci parecchi anni, e nel 1547 fu fatta rimurare da alcuni Veneziani in San Pietro nel vecchio (6) in una parete vicino alla cappella di papa Innocenzio. E sebbene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorchè fussino quasi a un tempo, ella è senza dubbio di mano di Mino da Fiesole. Ben è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette del basamento che si conoscono: se però ebbe nome Mino, e non piuttosto, come alcuni affermano, Dino. Ma per tornare al nostro, acquistato che egli si ebbe nome in Roma per la detta sepoltura e per la cassa che fece nella Minerva e sopra essa di marmo la statua di Francesco Tornabuoni di naturale, che è tenuta assai bella (7), e per altre opere, non istè molto ch'egli con buon numero di danari avanzati, a Fiesole se ne ritornò e tolse donna. Nè molto tempo andò, ch'egli per servigio delle donne delle Murate fece un tabernacolo di marmo di mezzo rilievo per tenervi il Sacramento, il quale fu da lui con tutta quella diligenza ch'ei sapeva condotto a perfezione (8): il qual non aveva ancora murato, quando inteso le monache di S. Ambruogio (le quali erano desiderose di far fare un ornamento simile nell'invenzione, ma più ricco d'ornamento per tenervi dentro la santissima reliquia del miracolo del Sacramento (9) la sufficienza di Mino, gli diedero a fare quell'opera, la quale egli finì con tanta diligenza (10), che satisfatte da lui quelle donne gli diedono tutto quello che e' dimandò per prezzo di quell'opera: e così poco di poi prese a fare una tavoletta con figure di nostra Donna col figliuolo in braccio messa in mezzo da S. Lorenzo e da S. Lionardo di mezzo rilievo, che doveva servire per i preti o capitolo di S. Lorenzo, ad istanza di M. Dietisalvi Neroni, ma è rimasta nella sagrestia della Badia di Firenze (11). Ed a que' Monaci fece un tondo di marmo, dentrovi una nostra Donna di rilievo col suo figliuolo in collo, quai posono sopra la porta principale che entra in chiesa (12); il quale piacendo molto all'universale, fu fattogli allogazione di una sepoltura per il magnifico M. Bernardo cavaliere de' Giugni, il quale per essere stato persona onorevole e molto stimata meritò questa memoria da' suoi fratelli. Condusse Mino in questa sepoltura, oltre alla cassa ed il morto ritrattovi di naturale sopra, una Giustizia, la quale imita la maniera di Desiderio molto, se non avesse i panni di quella un poco tritati dall'intaglio (13); la quale opera fu cagione che l'abate e' monaci della Badia di Firenze, nel qual luogo fu collocata la detta sepoltura, gli dessero a far quella del conte Ugo (14) figliuolo del marchese Uberto di Madeborgo (15) il quale lasciò a quella Badia molte facultà e privilegi: così desiderosi d'onorarlo il più che' e' potevano, feciono fare a Mino di marmo di Carrara una sepoltura, che fu la più bella opera che Mino facesse mai (16): perchè vi sono alcuni putti che tengono l'arme di quel conte: che stanno molto arditamente e con una fanciullesca grazia, e oltre alla figura del conte morto con l'effigie di lui ch'egli fece in su la cassa, è in mezzo sopra la bara nella faccia una figura d'una Carità con certi putti, lavorata molto diligentemente ed accordata insieme molto bene. Il simile si vede in una nostra Donna in un mezzo tondo col putto in collo, la quale fece Mino più simile al-

la maniera di Desiderio che potette; e se egli avesse aiutato il far suo con le cose vive ed avesse studiato, non è dubbio che egli arebbe fatto grandissimo profitto nell'arte. Costò questa sepoltura a tutte sue spese lire milleseicento e la finì nel 1481, della quale acquistò molto onore, e per questo gli fu allogato a fare nel vescovado di Fiesole a una cappella vicina alla maggiore a man dritta salendo, un'altra sepoltura per il vescovo Lionardo Salutati, vescovo di detto luogo; nella quale egli lo ritrasse in pontificale simile al vivo quanto sia possibile (17). Fece per lo medesimo vescovo una testa d'un Cristo di marmo grande quanto il vivo e molto ben lavorata, la quale fra l'altre cose dell' eredità rimase allo spedale degl'Innocenti (18), ed oggi l'ha il molto reverendo D. Vincenzio Borghini priore di quello spedale fra le sue più care cose di quest'arti, delle quali si diletta quanto più non saprei dire. Fece Mino nella pieve di Prato un pergamo tutto di marmo, nel quale sono storie di nostra Donna, condotte con molta diligenza e tanto ben commesse, che quell'opera par tutta d'un pezzo (19). È questo pergamo in sur un canto del coro, quasi nel mezzo della chiesa, sopra certi ornamenti fatti d'ordine dello stesso Mino, il quale fece il ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici e quello della moglie naturali e simili affatto, Queste due teste stettono molti anni sopra due porte in camera di Piero in casa Medici sotto un mezzo tondo; dopo sono state ridotte con molt'altri ritratti d'uomini illustri di detta casa nella guardaroba del Sig. Duca Cosimo (20). Fece anco una nostra Donna di marmo, ch' è oggi nell'udienza dell'arte de Fabbricanti (21); ed a Perugia mandò una tavola di marmo a M. Baglione Ribi, che fu posta in S. Piero alla cappella del Sagramento, la qual opera è un tabernacolo in mezzo d'un S. Giovanni, e d'un S. Girolamo, che sono due buone figure di mezzo rilievo. Nel Duomo di Volterra parimente è di sua mano il tabernacolo del Sagramento e due angeli che lo mettono in mezzo tanto ben condotti e con diligenza, che è quest'opera meritamente lodata da tutti gli artefici (22). Finalmente volendo un giorno Mino muovere certe pietre, si affaticò, non avendo quegli aiuti che gli bisognavano, di maniera, che presa una calda, se ne morì, e fu nella calonaca di Fiesole dagli amici e parenti suoi onorevolmente seppellito l'anno 1486 (23). Il ritratto di Mino è nel nostro libro de' disegni non so di cui mano, perchè a me fu dato con alcuni disegni fatti col piombo dallo stesso Mino, che sono assai belli (24).

## ANNOTAZIONI

(1) Questo è un detto di Michelangelo.

(2) Nel presente esordio il Vasari ha inculcato massime eccellenti, le quali mostrano la sua buona fede nello scrivere; giacchè egli in pratica ne seguì altre a queste affatto contrarie.

(3) E ciò avvenne al Vasari medesimo, e a tutti coloro che, come lui, seguirono le pedate di Michelangelo.

(4) Da quanto vien qui narrato, si comprende che nelle date appartenenti alla vita di Desiderio da Settignano, debbono esser corsi significanti errori. Il Vasari ha detto che le opere di Desiderio furon fatte nel 1485. Concedendo dunque che in tale anno morisse; come mai potette Mino andar dopo a Roma ed eseguirvi tanti lavori, se come leggeremo fra poco, egli morì nel 1486. Si avverta che la data della morte di Mino è dallo scrittore stabilita con certezza; a differenza di quella di Desiderio ch' ei non ha determinata perchè sicuramente non la sapeva.

(5) All'altare di S. Girolamo non sono più le nominate storie di bassorilievo.

(6) Adesso è nelle grotte vaticane. *Bottari*)

(7) Il Sepolcro colla statua del Tornabuoni è sempre in essere.

(8) Nel 1815 fu trasportato in S. Croce, ove ancor vedesi in una parete della cappella del noviziato, e serve a custodire l'olio santo.

(9) Di questo miracolo fa menzione Gio. Villani lib. VI. cap. 8. della sua storia.

(10) Vedesi ancora nella chiesa di S. Ambrogio.

(11) Da molti anni non è più in sagrestia; ma bensì in una cappelletta del monastero alla quale si ha accesso dalla loggia superiore del piccolo chiostro ov'è il pozzo. Il Cicognara ne dà il disegno alla Tav. IV. del Tomo. II.

(12) Sta ancora in detto luogo.

(13) La sepoltura di Bernardo Giugni, la quale conservasi perfettamente si vede incisa alla Tav. XXVII. dei Monum. sepolcrali della Toscana pubblicati e illustrati dal Dott. G: Gonnelli.

(14) A quest'Ugo intende fare allusione Dante quando parla.

*Del gran Barone, il cui nome, o 'l cui pregio*
*La festa di Tommaso riconforta ( Dante Par. C. XVI. ).*

(15) Uberto era figlio naturale d'Ugo re d'Italia. Anche il conte Ugo nominato di sopra è stato erroneamente detto da varj scrittori ora Maddeburgense, ora Brandeburgense, e talvolta, come nell'iscrizione al suo sepol-

cio, Andeburgense. Ma tanto egli che Uberto suo padre erano italiani.

(16) Questa sepoltura non ha subìto variazioni. Se ne vede la stampa nella citata opera del Gonnelli Tav. XXVIII. e in quella del Cicognara alle Tav. XXIX. XXX. e XXXI.

(17) Nella stessa cappella, in faccia al nominato sepolcro del Vescovo Salutati evvi a un altarino un bassorilievo di Mino riportato inciso dal Cicognara (Tom. II. Tav. XXXI.) e dal medesimo lodato con queste parole: « Il marmo non fu mai meglio trattato da toscano scarpello. Se gli scultori più immaginosi nell'inventare, e più dotti nel comporre avessero portate a un tal grado d'esecuzione le opere loro, forse nulla sarebbe mancato per giungere all'eccellenza. » Alla Tav. XXX. riporta altresì il disegno del busto del Vescovo tanto encomiato, e con ragione, dal Vasari; l'intiero deposito vedesi nell'opera del Gonnelli. Tav. XXXII.

(18) Credesi esser quello collocato provvisoriamente sopra un armadio nello scrittoio della guardaroba di detto spedale.

(19) Il pergamo qui descritto sussiste sempre nella Pieve, ora Duomo di Prato. Tra le figure ivi scolpite ve ne sono alcune di merito inferiore alle altre, il che fa credere non esser tutte di sua mano.

(20) Il Busto di Piero detto il gottoso, si conserva nella R. Galleria, nel più volte nominato corridore delle sculture moderne; ma l'altro della moglie non si sa dove sia.

(21) L'uffizio dell'arte de'Fabbricanti più non sussiste; e non abbiam potuto rintracciare la scultura qui nominata.

(22) Il Tabernacolo non è più sull'altare del Duomo: ma si conserva in un magazzino dell'Opera della Cattedrale. Vi sono scolpiti 8 angioli, due per lato; e nel piedistallo le virtù teologali.

(23) Vedi sopra la nota 4.

(24) Nella prima edizione leggesi di più quanto segue: « E fu per memoria di lui, dopo non molto spazio di tempo fattogli quest'epitaffio'

*Desiderando al pari*
*Di Desiderio andar nella bell' arte*
*Mi trovai tra que' rari*
*A cui voglie sì belle il ciel comparte.»*

# VITA DI LORENZO COSTA

## PITTORE FERRARESE

Sebbene in Toscana più che in tutte l'altre provincie d'Italia e forse d'Europa si sono sempre esercitati gli uomini nelle cose del disegno, non è per questo che nell'altre provincie non si sia d'ogni tempo risvegliato qualche ingegno, che nelle medesime professioni sia stato raro ed eccellente, come si è fin qui in molte vite dimostrato, e più si mostrerà per l'avvenire (1). Ben'è vero che dove non sono gli studj e gli uomini per usanza inclinati ad imparare, non si può nè così tosto nè così eccellente divenire, come in quei luoghi si fa, dove a concorrenza si esercitano e studiano gli artefici di continuo. Ma tosto che uno o due cominciano, pare che sempre avvenga che molti altri (tanta forza ha la virtù) s'ingegnino di seguitarli con onore di se stessi e delle patrie loro. Lorenzo Costa Ferrarese, essendo da natura inclinato alle cose della pittura, e sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana Fra Filippo, Benozzo, ed altri se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro (2); e quà arrivato, perchè molto gli piacque la maniera loro, ci si fermò per molti mesi, ingegnandosi quanto potette il più d'imitarli, e particolarmente nel ritrarre di naturale; il che così felicemente gli riuscì, che tornato alla patria (sebbene ebbe la maniera un poco secca e tagliente, vi fece molte opere lodevolí, come si può vedere nel coro della chiesa di S. Domenico in Ferrara, che è tutto di sua mano; dove si conosce la diligenza che egli usò nell'arte, e che egli mise molto studio nelle sue opere (3). E nella guardaroba del Sig. Duca di Ferrara si veggiono di mano di costui in molti quadri ritratti di naturale che sono benissimo fatti, e molto simili al vivo (4). Similmente per le case de'gentiluomini sono opere di sua mano tenute in molta venerazione. A Ravenna nella chiesa di S. Domenico alla cappella di S. Bastiano dipinse a olio la tavola, e a fresco alcune storie che furono molto lodate. Di poi condotto a Bologna dipinse in S. Petronio nella cappella de'Mariscotti in una tavola un S. Bastiano (5) saettato alla colonna con molte altre figure; la qual'opera, per cosa lavorata a tempera, fu la migliore che infino allora fusse stata fatta in quella città. Fu anco opera sua la tavola di S. Ieronimo nella cappella de' Castelli (6), e parimente quella di S. Vincenzio che è similmente lavorata a tempera nella cappella de'Grifoni, la predella della quale fece dipignere a un suo creato (7), che si portò molto meglio che non fece egli nella tavola, come a suo luogo si dirà. Nella medesima città fece Lorenzo e nella medesima alla cappella de' Rossi in una tavola la nostra Donna, S.

Iacopo, S. Giorgio, S. Bastiano, e S. Girolamo; la qual'opera è la migliore e di più dolce maniera di qualsivoglia altra che costui facesse giammai (8). Andato poi Lorenzo al servigio del Sig. Francesco Gonzaga marchese di Mantoa, gli dipinse nel palazzo di S. Sebastiano in una camera lavorata parte a guazzo e parte a olio molte storie (9). In una è la marchesa Isabella ritratta di naturale che ha seco molte signore che con varj suoni cantando fanno dolce armonia. In un'altra è la Dea Latona che converte, secondo la favola, certi villani in ranocchi. Nella terza è il marchese Francesco condotto da Ercole per la via della virtù sopra la cima di un monte consecrato all'eternità. In un altro quadro si vede il medesimo marchese sopra un piedistallo trionfante con un bastone in mano, e intorno gli sono molti signori e servitori suoi con stendardi in mano tutti lietissimi e pieni di giubbilo per la grandezza di lui; fra i quali tutti è un infinito numero di ritratti di naturale. Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i trionfi di mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno (10). Nel primo che è a guazzo sono molti nudi che fanno fuochi e sacrifizj a Ercole; ed in questo è ritratto di naturale il marchese con tre suoi figliuoli, Federigo, Ercole, e Ferrante, che poi sono stati grandissimi e illustrissimi signori. Vi sono similmente alcuni ritratti di gran donne. Nell'altro, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo e che fu quasi nell'ultime cose che dipignesse Lorenzo, è il marchese Federigo fatto uomo con un bastone in mano, come generale di Santa chiesa sotto Leone X, ed intorno gli sono molti signori ritratti dal Costa di naturale. In Bologna nel palazzo di M. Giovanni Bentivogli dipinse il medesimo a concorrenza di molti altri maestri alcune stanze, delle quali per esser andate per terra con la rovina di quel palazzo (11) non si farà altra menzione. Non lascerò già di dire che dell'opere che fece per i Bentivogli rimase solo in piedi la cappella che egli fece a M. Giovanni in S. Iacopo, dove in due storie dipinse due trionfi tenuti bellissimi con molti ritratti (12). Fece anco in S. Giovanni in Monte l'anno 1497 a Jacopo Chedini in una cappella, nella quale volle dopo morte esser sepolto, una tavola dentrovi la nostra Donna, S. Giovanni Evangelista, S. Agostino ed altri santi (13). In S. Francesco dipinse in una tavola una Natività, S. Iacopo, e S. Antonio da Padova (14). Fece in S. Piero per Domenico Garganelli gentiluomo bolognese il principio d'una cappella bellissima, ma qualunque si fusse la cagione, fatto che ebbe nel cielo di quella alcune figure la lasciò imperfetta e a fatica cominciata (15). In Mantoa oltre l'opere che vi fece per il marchese, delle quali si è favellato di sopra, dipinse in S. Salvestro in una tavola la nostra Donna, e da una banda S. Salvestro che le raccomanda il popolo di quella città, dall'altra S. Bastiano, S. Paolo, S. Lisabetta, e S. Ieronimo; e per quello che s' intende, fu collocata la detta tavola in quella chiesa dopo la morte del Costa, il quale avendo finita la sua vita in Mantoa, nella quale città sono poi stati sempre i suoi discendenti, volle in questa chiesa aver per li suoi successori la sepoltura (16). Fece il medesimo molte altre pitture, delle quali non si dirà altro, essendo abbastanza aver fatto memoria delle migliori (17). Il suo ritratto ho avuto in Mantoa da Fermo Ghisoni (18) pittor eccellente, che mi affermò quello esser di propria mano del Costa, il quale disegnò ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro in una carta di penna in cartapecora, dove è il giudizio di Salomone, e un S. Girolamo di chiaroscuro, che sono molto ben fatti.

Furono discepoli di Lorenzo Ercole da Ferrara suo compatriotta, del quale si scriverà di sotto la vita, e Lodovico Malino (19) similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria ed in altri luoghi, ma la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di S. Francesco di Bologna in una cappella vicina alla porta principale, nella quale è quando Gesù Cristo di dodici anni disputa co' dottori nel tempio (20). Imparò anco i primi principj dal Costa il Dosso vecchio da Ferrara, dell'opere del quale si farà menzione al luogo suo. E questo è quanto si è potuto ritrarre della vita ed opere di Lorenzo Costa Ferrarese (21).

## ANNOTAZIONI

(1) Dove più presto, dove più tardi: ma per tutta l'Italia son fiorite le Arti del Disegno. Infatti si contano nel Bel Paese tante scuole pittoriche, e tutte sì copiose d'artefici di prima sfera, che ognuna di esse basterebbe a illustrare un'intiera nazione.

(2) Anche il Baruffaldi nelle notizie dei pittori ferraresi, pubblicate dal Bottari, conferma avere il Costa studiato in Firenze sulle opere di Fra Filippo e di Benozzo (sebbene di questi due pittori ne formi un Fra Filippo Benozzi); e le pitture di lui non lo smentiscono. Contuttociò dee riguardarsi più scolaro del Francia (com'egli stesso si scrisse in alcune opere) che di qualsivoglia altro pittore.

(3) Le pitture del Coro, divenute col tem-

po inosservabili per l'oscurità del luogo, furono imbiancate, e in seguito venne atterrato il Coro stesso per fare la nuova chiesa.

(4) Di ciò ch'ei dipinse nella Guardaroba Ducale, non restava più nulla, neppure quando scriveva il Baruffaldi.

(5) Evvi chi opina, che la tavola qui nominata non sia di Lorenzo Costa, ma bensì di Francesco Costa pittore anch' esso ferrarese. Nella cappella vi sono peraltro del Costa l'Annunziazione, e i SS. Apostoli, figure di grandezza naturale; belle per grandiosità di stile e per vigore di colorito.

(6) Fu guastata dai ritocchi.

(7) Questi fu Ercole ferrarese la cui vita leggesi immediatamente dopo la presente. La tavola del Costa e la predella furono trasportate in casa Aldovrandi. Ciò rilevasi a pag. 243 del libretto intitolato *Pitture Sculture e Architetture delle Chiese ec. di Bologna*, ivi impresso nel 1782. La tavola di S. Vincenzo che vedesi tuttora in S. Petronio è di Vittorio Bigari.

(8) Questa pregevolissima tavola sussiste ancora, ed ha scritto a basso l'anno 1492. Fu essa convenientemente restaurata nel 1832 quando la cappella Rossi venne in possesso del Pr. Felice Baciocchi.

(9) Nel sacco dato dai Tedeschi alla città di Mantova nel 1630 fu devastato il palazzo di S. Sebastiano, e in conseguenza distrutto ciò che vi aveva dipinto il Costa. Il detto palazzo fu in seguito ridotto a uso di carceri.

(10) E questi furono involati nel rammentato saccheggiamento.

(11) Ciò avvenne nel 1507, allorchè per furia di popolo rimase atterrato quel bellissimo palazzo del quale trovasi una descrizione storica nel Num. 2. pag. 145 dell' Almanacco statistico di Bologna, impresso nel 1831 pel Salvardi.

(12) Sono tuttavia in essere, e ben conservate. Il conte Pompeo Litta ha fatto incidere il disegno della pittura ove sono gli accennati ritratti, per la sua magnifica opera delle *Famiglie celebri italiane*, in unione agli altri monumenti che illustrano la famiglia Bentivoglio.

(13) Due sono le tavole del Costa in S. Gio. in Monte: quella dell'altar maggiore fatta, dicono il Biondo e il Malvasia, sul disegno del maestro: l' altra, tutta di sua invenzione ed eseguita nel 1497, posta nella settima cappella all'Altare già de'Chedini, poi degli Hercolani e Segni.

(14) La Chiesa di S. Francesco è oggi ridotta a dogana, e la tavola del Costa smarrita. La lunetta nondimeno, che era sopra a questa, rappresentante Cristo morto in mezzo a due Angeli, op-ra del medesimo, è ora nella Pinacoteca dell'Accademia dl Belle Arti di Bologna; ove pure conservasi altra tavola coll'iscrizione *Laurentius Costa MCCCCCII*. Vi è figurato S. Petronio assiso in trono avente in mano la città di Bologna, e ai lati S. Francesco e S. Tommaso. Proviene essa dalla Canobbia dell'Annunziata fuori di Porta S. Mammolo. Vedansi i num. 65 e 66, del Catalogo dei quadri che si conservano in detta Accademia, pubblicato in Bologna nel 1829 coi tipi del Nobili. Questo libro, piccolo di mole, ma pregevolissimo per le cose contenutevi, e per la proprietà con che sono esposte, è compilato dal Sig. Gaetano Giordani, cui siam debitori di gratitudine per averci egli somministrata la maggior parte di quelle notizie che, nelle note della presente edizione, risguardano i monumenti d'arte bolognesi.

(15) Di questa cappella torna a parlare il Vasari nella vita d'Ercole Ferrarese; e ivi nella nota 3 si rende conto delle pitture che erano nella medesima.

(16) La tavola fatta per la cappella di S. Silvestro, è adesso nella Chiesa di S. Andrea ove nell'atrio son pure di mano del Costa due medaglie dipinte a fresco. Quando il march. di Mantova Gio. Francesco II. stette prigione nella torricella di Venezia, volle per sua consolazione che il Costa gli ritraesse Isabella d'Este sua moglie e Leonora sua figlia. Questo quadro è perduto. (Morelli, Notizie ec. nota 117)

(17) Il Baruffaldi nomina più opere del Costa, le quali vedevansi allora in varie chiese di Bologna: ma la Madonna coi SS. Procolo e Bartolommeo in S. Tommaso di Strada maggiore, è smarrita; egualmente che la Risurrezione in S. Maria della Mascarella, e la Madonna con S. Lorenzo, S. Girolamo e alcuni angeli in S. Lorenzo de'Guerrini. Perduta è altresì la tavola ch'era in S. Maria della Vita. Tra quelle tuttavia in essere deesi far menzione dell'Assunta cogli Apostoli nella Cappella Fantucci, ora Malvezzi, in S. Martino maggiore, la quale è dalla Guida di Bologna erroneamente attribuita a Pietro Perugino.

(18) Il Ghisoni fu mantovano, e scolaro di Giulio Romano, che si valse di lui in molte opere. *(Bottari)*.

(19) Ossia Lodovico Mazzolino. I discepoli del Costa secondo il Malvasia furono dugentoventi.

(20) Fu venduta; e conservasi presentemente nella R. Galleria di Berlino. Sotto a questa tavola della Disputa ec. eravi una storietta di piccole figure rappresentante la Natività di Gesù Cristo, e sopra il Padre Eterno, mezza figura. Ambedue queste pitture si conservano nella Pinacoteca di Bologna (V. il Catalogo sopralodato ai Num. 117 e 118).

(21) Secondo il Baruffaldi; Lorenzo Costa morì circa il 1530.

# VITA DI ERCOLE

## PITTORE FERRARESE

Sebbene molto innanzi che Lorenzo Costa morisse, Ercole Ferrarese (1) suo discepolo era in bonissimo credito, e fu chiamato in molti luoghi a lavorare, non però (il che di rado suole avvenire) volle abbandonar mai il suo maestro, e piuttosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e lode, che da per se con utile o credito maggiore. La quale gratitudine quanto meno oggi negli uomini si ritrova, tanto più merita d'esser perciò Ercole lodato, il quale conoscendosi obbligato a Lorenzo, pospose ogni suo comodo al volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all'estremo della vita. Costui dunque avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in S. Petronio nella cappella di San Vincenzio alcune storie di figure piccole a tempera tanto bene e con sì bella e buona maniera, che non è quasi possibile veder meglio, nè imaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose (2); laddove è molto migliore opera la predella che la tavola, le quali amendue furono fatte in un medesimo tempo vivente il Costa. Dopo la morte del quale fu messo Ercole da Domenico Garganelli a finire la cappella in S. Petronio (3), che come si disse di sopra, aveva Lorenzo cominciato e fattone picciola parte. Ercole dunque al quale dava perciò il detto Domenico quattro ducati il mese, e le spese a lui ed a un garzone e tutti i colori che nell'opera avevano a porsi, messosi a lavorar finì quell'opera per sì fatta maniera, che passò il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito, come nella invenzione. Nella prima parte ovvero faccia è la Crocifissione di Cristo fatta con molto giudizio, perciocchè oltre il Cristo, che vi si vede già morto, vi è benissimo espresso il tumulto de' Giudei venuti a vedere il Messia in croce, e tra essi è una diversità di teste maravigliosa; nel che si vede che Ercole con grandissimo studio cercò di farle tanto differenti l'una dall'altra, che non si somigliassino in cosa alcuna. Sonovi anche alcune figure che scoppiando di dolore nel pianto, assai chiaramente dimostrano quanto egli cercasse d'imitare il vero. Evvi lo svenimento della Madonna ch'è pietosissimo, ma molto più sono le Marie verso di lei; perchè si veggiono tutte compassionevoli e nell'aspetto tanto piene di dolore, quanto appena è possibile imaginarsi, nel vedersi morte innanzi le più care cose che altri abbia a stare in perdita delle seconde (4). Tra l'altre cose notabili ancora che vi sono, vi è un Longino a cavallo sopra una bestia secca in iscorto che ha rilievo grandissimo, e in lui si conosce la impietà nell'avere aperto il costato di Cristo, e la penitenza e conversione nel trovarsiralluminato. Similmente in strana attitudine figurò alcuni soldati che si giuocano la veste di Cristo con modi bizzarri di volti ed abbigliamenti di vestiti. Sono anco ben fatti e con belle invenzioni i ladroni che sono in croce; e perchè si dilettò Ercole assai di fare scorti, i quali quando sono bene intesi sono bellissimi, egli fece in quell'opera un soldato a cavallo che, levate le gambe dinanzi in alto, viene in fuori di maniera che pare di rilievo: e perchè il vento fa piegare una bandiera che egli tiene in mano, per sostenerla fa una forza bellissima. Fecevi anco un S. Giovanni che rinvolto in un lenzuolo si fugge. I soldati parimente che sono in quest'opera sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze che altre figure che insino allora fussono state vedute; le quali tutte attitudini e forze, che quasi non si possono far meglio, mostrano che Ercole aveva grandissima intelligenza e si affaticava nelle cose dell'arte (5)

Fece il medesimo nella facciata che è dirimpetto a questa il transito di nostra Donna, la quale è dagli apostoli circondata con attitudini bellissime, e fra essi sono sei persone ritratte di naturale tanto bene, che quelli che le conobbero affermano che elle sono vivissime. Ritrasse anco nella medesima opera se medesimo e Domenico Garganelli padrone della cappella, il quale per l'amore che portò a Ercole e per le lodi che sentì dare a quell'opera, finita che ella fu, gli donò mille lire di bologgnini. Dicono che Ercole mise nel lavoro di questa opera dodici anni, sette in condurla a fresco e cinque in ritoccarla a secco. Ben è vero che in quel mentre fece alcune altre cose, e particolarmente, che si sa, la predella dell'altar maggiore di S. Giovanni in Monte, nella quale fece tre storie della passion di Cristo (6). E perchè Ercole fu di natura fantastico, e massimamente quando lavorava, avendo per costume che nè pittori nè altri lo vedessino, fu molto odiato in Bologna dai pittori di quella città, i quali per invidia hanno sempre portato odio ai forestieri che vi sono stati condotti a lavorare (7), ed il medesimo fanno anco alcuna volta fra loro stessi nelle concorrenze: benchè questo è quasi particolar vizio de' professori di queste nostre arti in tutti i luoghi (8). S'accordarono dunque una volta alcuni pittori bolognesi con un legnaiuolo, e per mezzo suo si rinchiusero in chiesa vicino alla cappella che Ercole lavorava: e la notte

seguente entrati in quella per forza, non pure non si contentarono dì veder l'opera, il che doveva bastar loro; ma gli rubarono tutti i cartoni, gli schizzi, i disegni ed ogni altra cosa che vi era di buono. Per qual cosa si sdegnò di maniera Ercole, che finita l'opera si partì di Bologna senza punto dimorarvi, e seco ne menò il duca Tagliapietra scultore molto nominato (9), il quale in detta opera che Ercole dipinse intagliò di marmo que' bellissimi fogliami che sono nel parapetto dinanzi a essa cappella, ed il quale fece poi in Ferrara tutte le finestre di pietra del palazzo del duca che sono bellissime. Ercole dunque infastidito finalmente dallo star fuori di casa, se ne stette poi sempre in Ferrara in compagnia di colui e fece in quella città molte opere. Piaceva a Ercole il vino straordinariamente, perchè spesso inebriandosi fu cagione di accortarsi la vita, la quale avendo condotta senza alcun male insino agli anni quaranta, gli cadde un giorno la gocciola di maniera, che in poco tempo gli tolse la vita (10). Lasciò Guido Bolognese pittore suo creato (11) il quale l'anno 1491, come si vede dove pose il nome suo sotto il portico di S. Piero a Bologna, fece a fresco un Crocifisso con le Marie, i ladroni, cavalli, ed altre figure ragionevoli (12). E perchè egli desiderava sommamente di venire stimato in quella città, come era stato il suo maestro, studiò tanto e si sottomise a tanti disagi, che si morì di trentacinque anni. E se si fusse messo Guido a imparare l' arte da fanciullezza, come vi si mise d'anni diciotto, arebbe non pur pareggiato il suo maestro senza fatica, ma passatolo ancora di gran lunga; e nel nostro libro sono disegni di mano di Ercole e di Guido molto ben fatti e tirati con grazia e buona maniera.

---

## ANNOTAZIONI

(1) Ercole nacque nel 1491 da Giulio Cesare Grandi di stirpe illustre ferrarere. (*Baruffaldi*).

(2) Fu la predella tolta di là e trasportata in casa Aldovrandi, come si è detto alla nota 7 della vita del Costa.

(3) Non in S. Petronio, ma in S. Pietro ove lo stesso Vasari l'ha citata poco sopra nella vita di Lorenzo Costa, pag. 353 col. 2 La cappella fu distrutta nella ricostruzione di questa chiesa: ma una porzione delle pitture d' Ercole furon salvate col segare la muraglia, e trasportate in casa Tanara: in seguito sono state donate da questa nobil famiglia alla Pontificia Accademia di Belle Arti. Nel manoscritto *Lamo* leggesi che nella predetta cappella Garganelli operarono *Francesco Cossa* da Ferrara; ed *Ercole da Ferrara* suo scolare. Anche il Vasari nella prima edizione scrisse che vi lavorò il Cossa maestro d'Ercole; e in tutta la vita di questi nomina sempre il Cossa: ma certamente egli intendeva parlare del Costa, sì perchè una volta lo chiama Lorenzo (non mai Francesco), sì perchè lo fa autore di tutte quelle opere, che nella seconda edizione, ove del Costa trovasi scritta a parte la vita, vengono a questi attribuite.

(4) Nella prima edizione questo periodo è scritto nel seguente modo: « Evvi lo svenimento della Madonna che è pietosissimo: ma molto più compassionevole lo ajuto delle Marie in verso di quella, per vedersi ne'loro aspetti tanto dolore, quanto è appena possibile imaginarsi, nel morire la più cara cosa che tu abbia, e stare in perdita della seconda. »

(5) Dopo questa vivissima descrizione, chi potrà dire che il Vasari è un maligno scrittore che cerca d' occultare il merito degli artisti non toscani? Certamente Ercole ferrarese non comparisce sì grande sotto la penna del Baruffaldi e del Malvasia, i quali tutto ciò che han detto d' importante intorno a questo pittore, l'han tolto di peso dal Biografo aretino.

(6) Sono perdute le tre storie qui nominate.

(7) L'asserzione è temeraria perchè avventata senza restrizione alcuna. Chi sa che questa non abbia procacciate al Vasari le aspre censure del Malvasia e le virulenti postille del Caracci?

(8) Se dunque un tal vizio è universale perchè farne una caratteristica dei Bolognesi? — Forse quando ciò scriveva, tornavano in mente al Vasari le molestie dategli dal Trevisi, e da maestro Biagio Papini, nel tempo ch'egli era a lavorare a Bologna. Questo peraltro diciamo per ispiegare il motivo dell' indebita accusa, non per iscusarla. Solamente aggiugneremo la seguente avvertenza dell'autor della Storia pittorica: « Se racconta (il Vasari) le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle dei Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà Gioviana. »

(9) Sarà stato celebre a tempo del Vasari, ma ora è poco noto. (*Bottari*)

(10) Nella prima edizione vi sono aggiunte le seguenti parole: « E da uno amico, non molto dopo, gli fu fatto questo epitaffio:

*Hercules Ferrarien.*
*Ingenium fuit acre mihi; similesque figuras*
*Naturae effinxit nemo colore magis.»*

Ma l'iscrizione che fu posta al monumento di lui, nella chiesa di S. Domenico di Ferrara, è questa riferita dal Baruffaldi:

*Sepulcrum egregii viri Herculis Grandi pictoris de Ferraria, qui obiit de mense Iulio quadragenarius anno* MCCCCCXXXI. *cujus anima requiescat in pace. Laurentia Manarda uxor fidelissima et Julius filius oqsequentiss cum lacrimis PP. CC. eodem anno.*

*Herculis heu quantum doluerunt morte colores !*
*En tibi pro rubro pallor in ore jacet.*

Il figlio Giulio qui nominato fu vescovo d'Anglona, città del regno di Napoli.

(11) Fu questi Guido Aspertini, di cui è una tavola rappresentante l'adorazione de' Magi, nella bolognese Pinacoteca (Vedine il catalogo ec. al N. 9.)

(12) Il portico della Chiesa di S. Pietro, architettato da Bramante, fu distrutto nel rifabbricare la chiesa stessa colla nuova facciata; e allora venne pur distrutta la pittura dell'Aspertini.

## VITA DI IACOPO, GIOVANNI E GENTILE BELLINI

### PITTORI VINIZIANI

Le cose che sono fondate nella virtù, ancorchè il principio paia molte volte basso e vile, vanno sempre in alto di mano in mano, ed insino a che elle non sono arrivate al sommo della gloria, non si arrestano nè possono giammai; siccome chiaramente potette vedersi nel debile e basso principio della casa de' Bellini, e nel grado in che venne poi mediante la pittura. Adunque Iacopo Bellini pittore viniziano essendo stato discepolo di Gentile da Fabriano nella concorrenza che egli ebbe con quel Domenico, che insegnò il colorire a olio ad Andrea dal Castagno, ancor che molto si affaticasse per venire eccellente nell'arte, non acquistò però nome in quella, se non dopo la partita di Vinezia di esso Domenico. Ma poi ritrovandosi in quella città senza aver concorrente che lo pareggiasse, accrescendo sempre in credito e fama, si fece in modo eccellente, che egli era nella sua professione il maggiore e più reputato. Ed acciocchè non pure si conservasse, ma si facesse maggiore nella casa sua e ne' successori il nome acquistatosi nella pittura, ebbe due figliuoli inclinatisimi all' arte e di bello e buono ingegno, l'uno fu Giovanni e l'altro Gentile (1), al quale pose così nome per la dolce memoria che teneva di Gentile da Fabriano stato suo maestro e come padre amorevole. Quando dunque furono alquanto cresciuti i detti due figliuoli, Iacopo stesso insegnò lor con ogni diligenza i principj del disegno. Ma non passò molto, che l' uno e l'altro avanzò il padre di gran lunga; il quale di ciò rallegrandosi molto, sempre gl' inanimiva, mostrando loro che desiderava che eglino, come i Toscani fra loro medesimi portavano il vanto di far forza per vincersi l'un l'altro, secondo che venivano all'arte di mano in mano, così Giovanni vincesse lui, e poi Gentile l'uno e l' altro, e così successivamente. Le prime cose che diedero fama a Iacopo, furono il ritratto di Giorgio Cornaro e di Caterina reina di Cipro; una tavola che egli mandò a Verona, dentrovi la passione di Cristo con molte figure, fra le quali ritrasse se stesso di naturale: e una storia della croce, la quale si dice essere nella scuola di S. Giovanni Evangelista (2); le quali tutte e molte altre furono dipinte da Iacopo con l'aiuto de' figliuoli; e questa ultima storia fu fatta in tela, siccome si è quasi sempre in quella città costumato di fare usandovisi poco dipignere, come si fa altrove, in tavole di legname d' albero da molti chiamato oppio e da alcuni gattice; il quale legname, che fa per lo più lungo i fiumi o altre acque, è dolce affatto e mirabile per dipignervi sopra, perchè tiene molto il fermo quando si commette con la mastrice. Ma in Vinezia non si fanno tavole, e facendosene alcuna volta, non si adopera altro legname che d'abeto, di che è quella città abbondantissima, per rispetto del fiume Adige che ne conduce grandissima quantità di terra tedesca, senza che anco ne viene pure assai di Schiavonia. Si costuma dunque assai in Vinezia dipignere in tela, o sia perchè non si fende e non intarla, o perchè si possono fare le pitture di che grandezza altri vuole, o pure per la comodità, come si disse altrove (3), di mandarle comodamente dove altri vuole con pochissima spesa e fatica. Ma sia di ciò la cagione qualsivoglia, Iacopo e Gentile feciono, come di sopra si è detto, le prime loro opere in tela; e poi Gentile da per se alla detta ultima storia della croce n' aggiunse altri sette ovvero otto quadri, ne' quali dipinse il miracolo della croce di Cristo che tiene per reliquia la detta scuola, il quale miracolo fu questo: Essendo gettata per non so che caso la detta croce dal ponte della Paglia in canale (4), per la reverenza che molti avevano al legno che vi è della croce di

Gesù Cristo, si gettarono in acqua per ripigliarla, ma come fu volontà di Dio, niuno fu degno di poterla pigliare, eccetto che il guardiano di quella scuola (5). Gentile adunque figurando questa storia, tirò in prospettiva in sul canale grande molte case, il ponte alla Paglia, la piazza di S. Marco, ed una lunga processione d'uomini e donne che sono dietro al clero (6). Similmente molti gettati in acqua, altri in atto di gettarsi, molti mezzo sotto, ed altri in altre maniere ed attitudini bellissime; e finalmente vi fece il guardiano detto che la ripiglia; nella qual'opera in vero fu grandissima la fatica e diligenza di Gentile, considerandosi l'infinità delle figure, i molti ritratti di naturale, il diminuire delle figure che sono lontane, e di ritratti particolarmente di quasi tutti gli uomini che allora erano di quella scuola ovvero compagnia; ed in ultimo vi è fatto con molte belle considerazioni quando si ripone la detta croce; le quali tutte storie dipinte ne' sopraddetti quadri di tela arrecarono a Gentile grandissimo nome. Ritiratosi poi affatto Iacopo da se, e così ciascuno de' figliuoli, attendeva ciascuno di loro agli studi dell' arte. Ma di Iacopo non farò altra menzione, perchè non essendo state l'opere sue, rispetto a quelle de' figliuoli, straordinarie (7), ed essendosi, non molto dopo che da lui si ritirarono i figliuoli, morto, giudico esser molto meglio ragionare a lungo di Giovanni e Gentile solamente. Non tacerò già che sebbene si ritirarono questi fratelli a vivere ciascuno da per se, che nondimeno si ebbero in tanta reverenza l'un l'altro ed ambidue il padre, che sempre ciascuno di loro celebrando l'altro si faceva inferiore di meriti, e così modestamente cercavano di sopravanzare l'un l'altro non meno in bontà e cortesia che nell'eccellenza dell'arte. Le prime opere di Giovanni furono alcuni ritratti di naturale che piacquero molto (8), e particolarmente quello del doge Loredano, sebbene altri dicono esser stato Giovanni Mozzenigo, fratello di quel Piero che fu doge molto innanzi a esso Loredano. Fece dopo Giovanni una tavola nella chiesa di S. Giovanni (9) all' altare di S. Caterina da Siena, nella quale, che è assai grande, dipinse la nostra Donna a sedere col putto in collo, S. Domenico, S. Ieronimo, S. Caterina, S. Orsola, e due altre vergini, ed a' piedi della nostra Donna fece tre putti ritti che cantano a un libro bellissimi. Di sopra fece lo sfondato d' una volta in un casamento che è molto bello, la qual opera fu delle migliori che fusse stata fatta insino allora in Venezia. Nella chiesa di S. Iobbe dipinse il medesimo all'altar di esso santo una tavola con molto disegno e bellissimo colorito; nella quale fece in mezzo a sedere un poco alta la nostra Donna col putto in collo, e S. Iobbe e S. Bastiano nudi, ed appresso S. Domenico, S. Francesco, S. Giovanni, e S. Agostino (10), e da basso tre putti che suonano con molta grazia; e questa pittura fu non solo lodata allora che fu vista di nuovo, ma è stata similmente sempre dopo, come cosa bellissima. Da queste lodatissime opere mossi alcuni gentiluomini, cominciarono a ragionare che sarebbe ben fatto, con l' occasione di così rari maestri, fare un ornamento di storie nella sala del gran consiglio, nelle quali si dipignessero le onorate magnificenze della loro maravigliosa città, le grandezze, le cose fatte in guerra, l'imprese ed altre cose somiglianti degne di essere rappresentate in pittura alla memoria di coloro che venissero, acciocchè all' utile e piacere che si trae dalle storie che si leggono, si aggiugnesse trattenimento all' occhio ed all' intelletto parimente, nel vedere da dottissima mano fatte l'imagini di tanti illustri signori, e l' opere egregie di tanti gentiluomini dignissimi d' eterna fama e memoria. A Giovanni dunque e Gentile, che ogni giorno andavano acquistando maggiormente, fu ordinato da chi reggeva che si allogasse questa opera, e commesso che quanto prima se le desse principio (11). Ma è da sapere che Antonio Viniziano, come si disse nella vita sua, molto innanzi aveva dato principio a dipignere la medesima sala, e vi aveva fatto una grande storia, quando dall' invidia d'alcuni maligni fu forzato a partirsi, e non seguitare altramente quella onoratissima impresa (12). Ora Gentile, o per avere miglior modo e più pratica nel dipignere in tela che a fresco, o qualunque altra si fusse la cagione, adoperò di maniera, che con facilità ottenne di fare quell' opera non in fresco ma in tela. E così messovi mano, nella prima fece il papa che presenta al doge un cero, perchè lo portasse nella solennità di processioni che s' avevano a fare. Nella quale opera ritrasse Gentile tutto il di fuori di S. Marco, ed il detto papa fece ritto in pontificale con molti prelati dietro, e similmente il doge diritto accompagnato da molti senatori. In un' altra parte fece prima quando l' imperatore Barbarossa riceve benignamente i legati viniziani, e dipoi quando tutto sdegnato si prepara alla guerra, dove sono bellissime prospettive ed infiniti ritratti di naturale, condotti con bonissima grazia ed in gran numero di figure. Nell' altra che seguita dipinse il papa che conforta il doge ed i signori veneziani ad armare a comune spese trenta galee per andare a combattere con Federigo Barbarossa. Stassi questo papa in una sedia pontificale in roccetto, ed ha il doge accanto e molti senatori abbasso; ed anco in questa parte ritrasse Gentile ma in altra maniera la piazza e la facciata di S. Marco, ed il mare con tanta moltitudine d' uomini, che è proprio una maraviglia. Si vede poi in un' altra parte il medesimo papa ritto e in pontificale dare la benedizione al doge, che armato e con molti soldati dietro pare che vada all' impresa. Dietro a esso doge si vede in lunga processione infiniti gentiluomini, e nella medesima parte tirato in prospettiva il palazzo e S. Mar-

co: e questa è delle buone opere che si veggiano di mano di Gentile, sebbene pare che in quell' altra, dove si rappresenta una battaglia navale, sia più invenzione (13), per esservi un numero infinito di galee che combattono ed una quantità d'uomini incredibile; ed insomma per vedervisi che mostrò di non intendere meno le guerre marittime che le cose della pittura. E certo l'aver fatto Gentile in questa opera numero di galee nella battaglia intrigate, soldati che combattono, barche in prospettiva diminuite con ragione, bella ordinanza nel combattere, il furore, la forza, la difesa, il ferire de' soldati, diverse maniere di morire, il fendere dell' acqua che fanno le galee, la confusione delle onde, e tutte le sorti d'armamenti marittimi; e certo, dico, non mostra l'aver fatto tanta diversità di cose, se non il grande animo di Gentile, l'artifizio, l'invenzione, ed il giudizio, essendo ciascuna cosa da per se benissimo fatta, e parimente tutto il composto insieme (14). In un'altra storia fece il papa che riceve accarezzandolo il doge che torna con la desiderata vittoria, donandogli un anello d'oro per isposare il mare siccome hanno fatto e fanno ancora ogni anno i successori suoi in segno del vero e perpetuo dominio che di esso hanno meritamente. E in questa parte Ottone figliuolo di Federigo Barbarossa ritratto naturale in ginocchioni innanzi al papa, e come dietro al doge sono molti soldati armati, così dietro al papa sono molti cardinali e gentiluomini. Appariscono in questa storia solamente le poppe delle galee, e sopra la capitana è una Vittoria finta d'oro a sedere con una corona in testa ed uno scettro in mano.

Dall'altre parti della sala furono allogate le storie che vi andavano a Giovanni fratello di Gentile, ma perchè l' ordine delle cose che vi fece, dependono da quelle fatte in gran parte ma non finite dal Vivarino (15), è bisogno che di costui alquanto si ragioni. La parte dunque della sala che non fece Gentile, fu data a fare parte a Giovanni e parte al detto Vivarino, acciocchè la concorrenza fusse cagione a tutti di meglio operare. Onde il Vivarino messo mano alla parte che gli toccava, fece accanto all' ultima storia di Gentile Ottone sopraddetto che si offerisce al papa ed a' Viniziani d'andare a procurare la pace fra loro e Federigo suo padre, e che ottenutala si parte, licenziato in sulla fede. In questa prima parte, oltre all'altre cose che tutte sono degne di considerazione, dipinse il Vivarino con bella prospettiva un tempio aperto con scalee e molti personaggi; e dinanzi al papa, che è in sedia circondato da molti senatori, è il detto Ottone in ginocchioni che giurando obbliga la sua fede. Accanto a questa fece Ottone arrivato dinanzi al padre che lo ricevè lietamente, ed una prospettiva di casamenti bellissima, Barbarossa in sedia e il figliuolo ginocchioni che gli tocca la mano accompagnato da molti gentiluomini viniziani ritratti di naturale tanto bene, che si vede che egli imitava molto bene la natura. Averebbe il povero Vivarino con suo molto onore seguitato il rimanente della sua parte; ma essendosi, come piacque a Dio, per la fatica e per essere di mala complessione, morto, non andò più oltre; anzi perchè nè anco questo che aveva fatto aveva la sua perfezione, bisognò che Giovanni Bellini in alcuni luoghi lo ritoccasse.

Aveva in tanto egli ancora dato principio a quattro istorie, che ordinatamente seguitano le sopraddette. Nella prima fece il detto papa in S. Marco, ritraendo la detta chiesa come stava appunto, il quale porge a Federigo Barbarossa a baciare il piede; ma quale si fusse la cagione, questa prima storia di Giovanni fu ridotta molto più vivace e senza comparazione migliore dall' eccellentissimo Tiziano. Ma seguitando Giovanni le sue storie, fece nell'altra il papa che dice messa in S. Marco; e che poi in mezzo del detto imperatore e del doge concede plenaria e perpetua indulgenza a chi visita in certi tempi la detta chiesa di S. Marco, e particolarmente per l'Ascensione del Signore. Vi ritrasse il di dentro di detta chiesa ed il detto papa in sulle scalee che escono di coro in pontificale e circondato da molti cardinali e gentiluomini, i quali tutti fanno questa una copiosa, ricca, e bella storia. Nell'altra che è di sotto a questa si vede il papa in rocoetto, che al doge dona un'ombrella, dopo averne data un'altra all'imperatore, e serbatone due per se. Nell'ultima che vi dipinse Giovanni si vede papa Alessandro, l'imperatore, ed il doge giugnere a Roma, dove fuor della porta gli è presentato dal Clero e dal popolo romano otto stendardi di vari colori e otto trombe d'argento, le quali egli dona al doge, acciò l'abbia per insegna egli ed i successori suoi. Qui ritrasse Giovanni Roma in prospettiva alquanto lontana, gran numero di cavalli, infiniti pedoni, molte bandiere, ed altri segni d'allegrezza sopra Castel S. Agnolo. E perchè piacquero infinitamente queste opere di Giovanni, che sono veramente bellissime, dava appunto ordine di fargli fare tutto il restante di quella sala, quando si morì, essendo già vecchio. Ma perchè insin qui non si è d'altro che della sala ragionato per non interrompere le storie di quella, ora tornando alquanto addietro, diciamo che di mano del medesimo si veggiono molte opere, ciò sono una tavola che è oggi in Pesaro in S. Domenico (16) all'altar maggiore; nella chiesa di S. Zaccheria di Vinezia alla cappella di S. Girolamo è in una tavola una nostra Donna con molti santi condotta con gran diligenza, ed un casamento fatto con molto giudizio (17), e nella medesima città nella sagrestia de' frati Minori, detta la Ca grande, n'è un'altra di mano del medesimo fatta con bel disegno e buona maniera; una similmente n'è

in S. Michele di Murano (18), monasterio dei monaci Camaldolensi, ed in S. Francesco della Vigna, dove stanno frati del Zoccolo, nella chiesa vecchia era in un quadro un Cristo morto tanto bello, che que'signori, essendo quello molto celebrato a Lodovico XI re di Francia furono quasi forzati, domandandolo egli con istanza, sebben mal volentieri a compiacernelo; in luogo del quale ne fu messo un altro col nome del medesimo Giovanni, ma non così bello nè così ben condotto come il primo, e credono alcuni che questo ultimo per lo più fusse lavorato da Girolamo Mocetto (19) creato di Giovanni. Nella confraternità parimente di S. Girolamo è un'opera del medesimo Bellino di figure piccole molto lodate; ed in casa M. Giorgio Cornaro è un quadro similmente bellissimo. dentrovi Cristo, Cleofas, e Luca. Nella sopraddetta sala dipinse ancora, ma non già in quel tempo medesimo, una storia quando i Viniziani cavano del monasterio della Carità non so che papa, il quale fuggitosi in Vinegia, aveva nascosamente servito pei cuoco molto tempo ai monaci di quel monastero, nella quale storia sono molte figure, ritratti di naturale, ed altre figure bellissime. Non molto dopo essendo in Turchia portati da un ambasciatore alcuni ritratti al Gran turco, recarono tanto stupore e maraviglia a quello imperatore, che sebbene sono fra loro per la legge maumettana proibite le pitture, l'accettò nondimeno di bonissima voglia, lodando senza fine il magisterio e l'artefice: e che è più, chiese che gli fusse il maestro di quelli mandato (20). Onde considerando il senato che per essere Giovanni in età, che male poteva sopportare disagi, senza che non volevano privare di tant'uomo la loro città, avendo egli massimamente allora le mani nella già detta sala del gran consiglio, si risolverono di mandarvi Gentile suo fratello, considerato che farebbe il medesimo che Giovanni. Fatto dunque mettere a ordine Gentile, sopra le loro galee lo condussono a salvamento in Costantinopoli (21): dove essendo presentato dal balio della signoria a Maumetto, fu veduto volentieri e come cosa nuova molto accarezzato, e massimamente avendo egli presentato a quel principe una vaghissima pittura che fu da lui ammirata, il quale quasi non poteva credere che un uomo mortale avesse in se tanta quasi divinità che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura (22). Non vi dimorò molto Gentile, che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale tanto bene che era tenuto un miracolo (23): il quale imperatore dopo aver vedute molte sperienze di quell'arte, dimandò Gentile se gli dava il cuor di dipignere se medesimo, ed avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio che pareva vivo; e portatolo al signore, fu tanta la maraviglia che di ciò si fece, che non poteva se non imaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso; e se non fusse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra' Turchi quell'esercizio, non averebbe quello imperatore mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse o per altro, fattolo venir un giorno a se, lo fece primieramente ringraziar dalle cortesie usate, ed appresso lo lodò maravigliosamente per uomo eccellentissimo, poi dettogli che domandasse che grazia volesse che gli sarebbe senza fallo conceduta. Gentile, come modesto e da bene, niente altro chiese, salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al serenissimo senato ed illustrissima signoria di Vinezia sua patria; il che fu fatto quanto più caldamente si potesse, e poi con onorati doni e dignità di cavaliere fu licenziato (24). E fra l'altre cose che in quella partita gli diede quel signore oltre a molti privilegi, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca di peso di scudi dugento cinquanta d'oro, la qual ancora si trova appresso agli eredi suoi in Vinezia. Partito Gentile di Costantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Vinezia dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con letizia ricevuto, rallegrandosi ognuno degli onori che alla sua virtù aveva fatto Maumetto. Andando poi a fare reverenza al doge ed alla signoria, fu veduto molto volentieri e commendato, per aver egli secondo il desiderio loro molto soddisfatto a quell'imperatore: e perchè vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel principe che l'aveva raccomandato, gli ordinarono una provvisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita. Fece Gentile dopo il suo ritorno poche opere. Finalmente essendo già vicino all'età di ottanta anni, dopo aver fatte queste e molte altre opere (25) passò all'altra vita, e da Giovanni suo fratello gli fu dato onorato sepolcro in S. Giovanni e Paolo l'anno 1501. Rimaso Giovanni vedovo di Gentile, il quale aveva sempre amato tenerissimamente, andò, ancorchè fusse vecchio, lavorando qualche cosa, e passandosi tempo: e perchè si era dato a far ritratti di naturale, introdusse usanza in quella città, che chi era in qualche grado si faceva o da lui o da altri ritrarre; onde in tutte le case di Vinezia sono molti ritratti, e in molte de'gentiluomini si veggiono gli avi e padri loro insino in quarta generazione, ed in alcune più nobili molto più oltre: usanza certo che è stata sempre lodevolissima, eziandio appresso gli antichi. E chi non sente infinito piacere e contento, oltre l'orrevolezza ed ornamento che fanno in vedere l'imagini de'suoi maggiori, e massimamente se per i governi delle repubbliche, per opere egregie fatte in guerra ed in pace, se per lettere o per altra notabile e segnalata virtù sono stati chiari ed illustri? Ed a che altro fine, come si è detto in altro luogo, ponevano gli antichi, le imagini degli uomini grandi ne' luoghi pubblici con onorate in-

scrizioni, che per accendere gli animi di coloro che venivano alla virtù ed alla gloria (26)? Giovanni dunque ritrasse a M. Pietro Bembo, prima che andasse a star con Papa Loeone X, una sua innamorata (27) così vivamente, che meritò esser da lui, siccome fu Simeon Sanese dal primo Petrarca fiorentino, da questo secondo viniziano celebrato nelle sue rime, come in quel sonetto:

*O imagine mia celeste e pura,*

dove nel principio del secondo quadernario (dice:

*Credo che 'l mio Bellin con la figura*

e quello che seguita. E che maggior premio possono gli artefici nostri desiderare delle lor fatiche, che essere dalle penne de' poeti illustri celebrati? siccome è anco stato l'eccellentissimo Tiziano dal dottissimo M. Giovanni della Casa in quel sonetto che comincia:

*Ben veggo io, Tisiano, in forme nuove;*

ed in quell' altro:

*Son queste Amor le vaghe treccie bionde*

Non fu il medesimo Bellino dal famosissimo Ariosto nel principio del XXXIII canto d' *Orlando Furioso* fra i migliori pittori della sua età annoverato (28)? Ma per tornare all' opere di Giovanni, cioè alle principali, perchè troppo sarei lungo s'io volessi far menzione de' quadri e de' ritratti che sono per le case dei gentiluomini di Vinezia e in altri luoghi di quello stato, dico che fece in Arimino al Sig. Sigismondo Malatesti in un quadro grande una Pietà con due puttini che la reggono, la quale è oggi in S. Francesco di quella città. Fece anco fra gli altri il ritratto di Bartolommeo da Liviano capitano de' Viniziani. Ebbe Giovanni molti discepoli, perchè a tutti con amorevolezza insegnava, fra i quali fu già sessanta anni sono Iacopo Montagna (29) che imitò molto la sua maniera, per quanto mostrano l'opere sue che si veggiono in Padova ed in Vinezia. Ma più di tutti l'imitò e gli fece onore Rondinello da Ravenna, del quale si servì molto Giovanni in tutte le sue opere. Costui fece in S. Domenico di Ravenna una tavola, e nel duomo un' altra che è tenuta molto bella di quella maniera. Ma quella che passò tutte l'altre opere sue, fu quella che fece nella chiesa di S. Gio: Battista nella medesima città, dove stanno frati Carmelitani, nella quale, oltre la nostra Donna, fece nella figura d'un S. Alberto loro frate una testa bellissima, e tutta la figura lodata molto. Stette con esso lui ancora, sebben non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara che abitò in Arimini, dove fece molte pitture, lasciando dopo se Bartolommeo suo figliuolo che fece il medesimo. Dicesi che anco Giorgione da Castelfranco attese all' arte con Giovanni nei suoi primi principj, e così molti altri e del Trevisano e Lombardi, de' quali non accade far memoria (30). Finalmente Giovanni essendo pervenuto all' età di novanta anni, passò di male di vecchiaia di questa vita, lasciando per l'opere fatte in Vinezia sua patria e fuori eterna memoria del nome suo (31), e nella medesima chiesa e nello stesso deposito fu egli onoratamente sepolto, dove egli aveva Gentile suo fratello collocato. Nè mancò in Vinezia chi con sonetti ed epigrammi cercasse di onorare lui morto, siccome aveva egli vivendo se e la sua patria onorato (32). Ne' medesimi tempi che questi Bellini vissono o poco innanzi, dipinse molte cose in Vinezia Giacomo Marzone, il quale fra l'altre fece in S. Lena alla cappella dell' Assunzione la Vergine con una palma, S. Benedetto, S. Lena, e S. Giovanni, ma colla maniera vecchia e con le figure in punta di piedi, come usavano i pittori che furo al tempo di Bartolommeo da Bergamo.

## ANNOTAZIONI

(1) Dei due fratelli, Gentile era il maggiore, essendo egli nato nel 1421, e Giovanni nel 1426. Forse il Vasari nomina prima questi, perchè se non d'ètà, fu maggiore all' altro di Fama.

(2) La pittura della storia della Croce attribuita dal Vasari a Jacopo, è di Gentile, (V. Zanetti *Pittura Veneziana*)

(3) Introduzione, Cap. XXIII. pag. 43 col. 2.

(4) Il Ridolfi dice essere il reliquiario della S. Croce caduto nell' acqua per la calca del popolo; e lo Zanetti avverte che ciò seguì mentre che la processione passava il ponte vicino alla chiesa di S. Lorenzo, non già quello della Paglia.

(5) Questi fu Andrea Vendramin.

(6) Il quadro ov'e dipinta la piazza di S. Marco colla processione de' fratelli che portano la S. Croce ha l'iscrizione seguente: *Gentilis Bellini Veneti Equitis Crucis amore incensi Opus. MCCCCLXXXVI.* Fa parte adesso della stupenda collezione di pitture, riunita nell' Accademia delle Belle Arti di Venezia. Può vedersene la stampa nell' opera che sopra i quadri di quella Pinacoteca sta or pubblicando il Sig. Francesco Zanotto.

(7) Le pitture di Jacopo sono presso che tutte perite. Tra queste sono da deplorare quelle fatte a Padova, coll' aiuto de' figli nella Basilica di S. Antonio, nella cappella d'Erasmo Gattamelata. In Venezia non si conoscon oggi

di lui opere certe, se non che un quadro coi ritratti del Petrarca e di madonna Laura, nella Galleria Manfrin.

(8) Il Vasari ha tralasciato di raccontare come Gio. Bellino apprese il modo di colorire a olio; alla qual mancanza supplisce il Ridolfi facendoci sapere che Giovanni preso carattere e vestito di Gentiluomo veneto; andò nello studio d'Antonello messinese col pretesto di farsi ritrarre; e così vedendolo dipingere scoprì tutto l'artifizio del nuovo metodo, e ne profittò. Questa storiella nondimeno sembra ad alcuni favolosa, sapendosi d'altra parte che Antonello non faceva mistero del suo segreto, e che in Venezia ebbe perciò una folla di scolari.

(9) Nella chiesa di S. Giovanni e Paolo trovasi al primo altare questo quadro, il quale ha sofferto non poco, ed è stato risarcito.

(10) È ora nella Pinacoteca della veneta Accademia di Belle Arti. Vedasi la stampa e l'illustrazione nella citata opera di Franc. Zanotto.

(11) Le maravigliose pitture dei Bellini fatte nell'aula del palazzo ducale, oggi Biblioteca, perirono nel funestissimo incendio del 1577.

(12) Vedi sopra a carte 187. col. I.

(13) Questa battaglia era, da molti conoscitori, creduta di Giovanni.

(14) Giudichi ogni imparziale, se le descrizioni delle pitture di questa sala ducale, appariscono fatte da uno scrittore invidioso, che cerchi di metter in cattiva luce i meriti degli Artefici stranieri perchè risaltino più quelli de'suoi compatriotti. Oh quante volte gli scrittori stessi nazionali rimangono addietro al nostro Aretino!

(15) Anche le pitture di Luigi Vivarino perirono nel deplorabile infortunio accennato nella nota 14.

(16) Questa bellissima pittura non è in S. Domenico, ma bensì in S. Francesco della stessa città di Pesaro.

(17) Sussiste in detta chiesa, ed è sufficientemente conservata. Nel 1797 fu portata a Parigi e nel 1815 restituita a Venezia. Nel coro della stessa chiesa di S. Zaccaria vedesi inoltre un piccol quadro di Gio. Bellino rappresentante la Circoncisione di G. C.

(18) Questa pittura ch'era in S. Michele, è oggi appesa alla parete sinistra della chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Murano.

(19) Operava nel 1484. Dice il Lanzi che costui fu dei primi e men raffinati discepoli di Giovanni. Lasciò morendo intagli in rame divenuti oggi rarissimi, e quadri non grandi.

(20) Marino Sanudo in uno spoglio di Cronache veneziane fa ricordanza precisa del fatto con queste parole: 1479. *Adì primo Agosto venne un Orator Judeo, del Signor Turco con lettere. Vuol la Signoria li mandi un buon pittor, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto ringraziandolo, e mandato Zentil Bellin ottimo pittor, qual andò con le galie di Romania, e la Signoria li pagò le spese, e partì adì* 3 *Settembre* (Morelli, notizia ec. p. 99.)

(21) Mise a profitto Gentile la sua dimora a Costantinopoli per prendere il disegno dell'insigne Colonna Teodosiana, la quale venne intagliata a Parigi in 18 tavole nel 1702, per cura del P. Menestrier, su i disegni stessi di Gentile, i quali si conservano nella Parigina Accademia di Belle Arti. Furono poi intagliati di nuovo nel 1711 e inseriti dal P. Banduri nel tomo II. dell'*Impero Orientale*. Alla fine del passato secolo se ne fece altra impressione a Venezia (*Morelli Notizia c. s.*).

(22) Il Ridolfi nelle Vite de' Pittori veneti narra che Gentile presentò a Maometto II, tra le altre pitture, un disco colla testa di S. Gio. Batista, il quale come profeta è riverito dai mussulmani; ed aggiunge che quel Turco la lodò assai, ma avvertì il pittore « che il collo troppo sopravanzava dal capo; e parendogli che Gentile rimanesse sospeso, per fargli vedere il naturale effetto, fatto a se venire uno schiavo, gli fece troncar la testa, dimostrandogli come divisa dal busto, il collo affatto si ritirava. »

(23) Gentile lavorò inoltre una gran medaglia di getto coll'effigie da una parte dell'imperatore de' Turchi e l'iscrizione *Mohameti Imperatoris magni Sultani*, e nel rovescio tre corone, una sopra l' altra, colle parole: *Gentilis Bellinus venetus eques auratus. comesq. palatinus. f.* (Morelli, notizia ec. pag. 100). Un ritratto dello stesso Maometto II. dipinto da Gentile era in casa Zeno; ma nel 1825 fu portato in Inghilterra (Zanotto, Pinacoteca di Venezia).

(24) Il Ridolfi assicura, che dopo il fatto dello schiavo decapitato, stava molto a cuore a Gentile il tornarsene a Venezia.

(25) Tra le opere di Gentile non ricordate dal Vasari, è degna di menzione la bella pittura del S. Marco predicante sulla piazza d'Alessandria, portata di recente a Milano, e unita agli altri quadri della Pinacoteca di Brera.

(26) E perchè mai gli Artisti in generale non usano di scrivere in qualche parte dei ritratti da loro eseguiti, il nome dei personaggi effigiati? senza questa cautela rimangono questi sconosciuti alla posterità; e benchè i ritratti ignoti possano essere ammirati pel magistero dell'arte; non producon per questo nessun buon effetto morale in chi gli riguarda.

(27) Non sappiamo che sia avvenuto di questo ritratto della innamorata del Bembo.

(28) « *E quei che furo a' nostri dì, o son ora,*
« *Meonardo, Andrea Mantegna, e Gian Bellino.* » *(Ariosto ivi)*

(29) Di Iacopo Montagna dice qualche parola il Ridolfi a c. 60 e 73; di Rondinello poi riporta solamente il nome; talmentechè il Vasari ne parla più distesamente in questo luogo e nella vita del Palma *(Bottari)*. Il Lanzi non

fa menzione di Iacopo Montagna, ma solamente d'un Bartolommeo e d'un Benedetto dello stesso cognome, ed ambedue vicentini.

(30) Accadeva bene peraltro di far memoria del divino Tiziano. Forse è stato omesso per errore di stampa: imperocchè il nostro biografo nella vita di questo pittore non tace ch' ei fu scolaro di Gio. Bellino.

(31) L'ultimo lavoro di lui fu un Baccanale pel Duca Alfonso I. di Ferrara. Avendo la morte impedito al pittore di terminarlo, ciò fu fatto da Tiziano che vi aggiunse un vago paese. Questo quadro dopo essere stato molti anni in Roma presso la famiglia Aldobrandini, ai nostri giorni venne in possesso del Cav. Camuccini.

(32) Alla memoria dei fratelli Giovanni e Gentile Bellini fece Vittore Camelo due medaglie descritte dal Morelli nella nota 153 pag. 246 della Notizia d'opere di disegno scritta da Anonimo del secolo XVI. — Relativamente ai pittori Bellini è da consultarsi l' elogio storico che dei medesimi scrisse l'Aglietti, e ch' è inserito negli atti dell' Accademia veneta: Anno 1812.

# VITA DI COSIMO ROSSELLI

## PITTOR FIORENTINO

Molte persone sbeffando e schernendo altrui si pascono d'uno ingiusto diletto, che il più delle volte torna loro in danno, quasi in quella stessa maniera che fece Cosimo Rosselli (1) tornare in capo lo scherno a chi cercò di avvilire le sue fatiche. Il qual Cosimo, sebbene non fu nel suo tempo molto raro ed eccellente pittore (2), furono nondimeno l' opere sue ragionevoli. Costui nella sua giovanezza fece in Fiorenza nella chiesa di S. Ambruogio una tavola che è a man ritta entrando in chiesa (3), e sopra l' arco delle monache di S. Iacopo dalle Murate tre figure (4). Lavorò anco nella chiesa de' Servi pur di Firenze la tavola della cappella di S. Barbara (5), e nel primo cortile innanzi che s'entri in chiesa lavorò in fresco la storia, quando il beato Filippo piglia l' abito della nostra Donna (6). A' monaci di Cestello fece la tavola dell' altar maggiore, ed in una cappella della medesima chiesa un'altra (7): e similmente quella che è in una chiesetta sopra il Bernardino accanto all'entrata di Cestello (8). Dipinse il segno ai fanciulli della compagnia del detto Bernardino; e parimente quello della compagnia di S. Giorgio, nel quale è un' Annunziata (9). Alle sopraddette monache di S. Ambruogio fece la cappella del miracolo del Sagramento; la quale opera è assai buona, e delle sue che sono in Fiorenza è tenuta la migliore (10); nella quale fece una processione finta in sulla piazza di detta chiesa, dove il vescovo porta il tabernacolo del detto miracolo, accompagnato dal clero e da un infinità di cittadini e donne con abiti di que' tempi. Di naturale, oltre a molti altri, vi è ritratto il Pico della Mirandola tanto eccellentemente, che pare non ritratto ma vivo. In Lucca fece nella chiesa di S. Martino entrando in quella per la porta minore della facciata principale a man ritta, quando Niccodemo fabbrica la statua di S. Croce (11), e poi quando in una barca è per terra condotta per mare verso Lucca (12); nella qual opera sono molti ritratti e specialmente quello di Paolo Guinigi, il quale cavò da uno di terra fatto da Iacopo della Fonte, quando fece la sepoltura della moglie. In S. Marco di Firenze alla cappella de' tessitori di drappo fece in una tavola, nel mezzo S. Croce, e dagli lati S. Marco, S. Gio: Evangelista S. Antonino arcivescovo di Firenze, ed altre figure (13). Chiamato poi con gli altri pittori all' opera che fece Sisto IV pontefice nella cappella del palazzo in compagnia di Sandro Botticello, di Domenico Ghirlandaio, dell' Abate di S. Clemente, di Luca da Cortona, e di Piero Perugino (14) vi dipinse di sua mano tre storie, nelle quali fece la sommersione di Faraone nel mar rosso, la predica di Cristo ai popoli lungo il mare di Tiberiade (15). e l'ultima cena degli Apostoli col Salvatore; nella quale fece una tavola a otto facce tirata in prospettiva, e sopra quella in otto facce simili il palco che gira in otto angoli, dove molto bene scortando, mostrò d'intendere quanto gli altri quest' arte (16). Dicesi che il papa aveva ordinato un premio, il quale si aveva a dare a chi meglio in quelle pitture avesse a giudizio d'esso pontefice operato. Finite dunque le storie andò sua Santità a vederle, quando ciascuno de' pittori si era ingegnato di far sì, che meritasse il detto premio e l'onore. Aveva Cosimo, sentendosi debole d' invenzione e di disegno, cercato di occultare il suo difetto con far coperta all'opera di finissimi azzurri oltramarini e d'altri vivaci colori e con molto oro illuminata la storia, onde nè albero, nè erba, nè panno, nè nuvolo vi era che lumeggiato non fusse, facendosi a credere che il papa, come poco di quell'arte intendente, dovesse perciò dare a lui il premio della vittoria. Venuto il giorno che si dovevano l' opere di tutti scoprire, fu veduta anco la sua, e con molte risa e motti da tutti gli altri arte-

fici schernita e beffata, uccellandolo tutti in cambio d'avergli compassione. Ma gli scherniti finalmente furono essi; perciocchè que' colori siccome si era Cosimo imaginato, a un tratto così abbagliarono gli occhi del papa che non molto s'intendeva di simili cose, ancorachè se ne dilettasse assai, che giudicò Cosimo avere molto meglio che tutti gli altri operato. E così fattogli dare il premio, comandò agli altri che tutti coprissero le loro pitture dei migliori azzurri che si trovassero e le toccassino d'oro, acciocchè fussero simili a quelle di Cosimo nel colorito e nell'essere ricche. Laonde i poveri pittori disperati d'avere a sodisfare alla poca intelligenza del Padre santo, si diedero a guastare quanto avevano fatto di buono. Onde Cosimo si rise di coloro che poco innanzi si erano riso del fatto suo. Dopo tornatosene a Firenze con qualche soldo, attese vivendo assai agiatamente a lavorare al solito, avendo in sua compagnia quel Piero che fu sempre chiamato Piero di Cosimo (17) suo discepolo, il quale gli aiutò lavorare a Roma nella cappella di Sisto, e vi fece oltre all'altre cose un paese, dove è dipinta la predica di Cristo, che è tenuta la miglior cosa che vi sia. Stette ancor seco Andrea di Cosimo ed attese assai alle grottesche. Essendo finalmente Cosimo vivuto anni sessantotto, consumato da una lunga infirmità si morì l'anno 1484 (18); e dalla compagnia del Bernardino (19) fu seppellito in S. Croce. Dilettossi, costui in modo dell'alchimia che vi spese vanamente, come fanno tutti coloro che v'attendono, ciò che egli aveva; intanto che vivo lo consumò, ed allo stremo l'aveva condotto di agiato che egli era, poverissimo (20). Disegnò Cosimo benissimo (21), come si può vedere nel nostro libro, non pure nella carta dove è disegnata la storia della predicazione sopraddetta che fece nella cappella di Sisto, ma ancora in molte altre fatte di stile e di chiaroscuro. Ed il suo ritratto avemo nel detto libro di mano d'Agnolo di Donnino pittore e suo amicissimo, il quale Agnolo fu molto diligente delle cose sue, come oltre ai disegni si può vedere nella loggia dello spedale di Bonifazio, dove nel peduccio d'una volta è una Trinità di sua mano a fresco, ed accanto alla porta del detto spedale dove oggi stanno gli abbandonati, sono dipinti dal medesimo certi poveri e lo spedaliere che gli raccetta molto ben fatti, e similmente alcune donne (22). Visse costui stentando e perdendo tutto il tempo dietro ai disegni senza mettere in opera, ed in ultimo si morì essendo povero quanto più non si può essere. Di Cosimo, per tornare a lui, non rimase altri, che un figliuolo, il quale fu muratore e architetto ragionevole (23).

## ANNOTAZIONI

(1) *Cosimo Rosselli.* Cosimo era figlio di Lorenzo di Filippo di Rossello. Egli si ammogliò con Caterina di Domenico Papi.

(2) Il Baldinucci lo crede scolaro di Alessio Baldovinetti.

(3) In S. Ambrogio non è più.

(4) Son perite.

(5) La tavola che attualmente è all'altare della cappella di S. Barbara è di Giuseppe Grifoni, fiorito in principio dello scorso secolo. Quella del Rosselli è smarrita.

(6) Sussiste ancora. Secondo il Baldinucci fu questa l'ultima opera del Rosselli il quale non potè affatto terminarla per esser stato colto dall'ultima infermità.

(7) Le pitture di Cestello son tutte disperse. per essere stata rifatta e ornata di nuovo quella Chiesa. *(Bottari)*

(8) La Compagnia de' fanciulli detta del Bernardino fu soppressa, or son molti anni; e non abbiamo alcuna notizia nè della Tavola ne del segno rammentati qui dal Vasari.

(9) Anche questo segno è perduto.

(10) Sussiste tuttavia, ed è ben conservata, salvo l'essere un poco annerita, non sappiamo se per cagione dell' umidità della muraglia, o del fumo delle candele accese in occasione di feste. Nell' Etruria pittrice se ne vede inciso un gruppo di tre femmine; ma ciò non basta per dare una sufficiente idea di questa pittura degna dell'elogio che qui ne fa lo scrittore.

(11) La Statua di S. Croce, è il celebre Crocifisso di Lucca, chiamato comunemente il Volto Santo; il quale secondo la pia tradizione fu scolpito da Niccodemo discepolo di G. Cristo.

(12) In questo passo è contradizione forse perchè son corsi più errori d'omissione e trasposizione di parole. Affinchè il senso sia chiaro sembra che debba esser rettificato così: » E quando in una barca per mare, e poi quando sopra un carro per terra è condotta verso Lucca. » Secondo le pubbliche memorie, quando fu scoperta in Terra Santa questa Immagine, venne deposta in una nave nel porto di Joppe, e abbandonata senza alcuna guida alla discrezione del vento che la spinse nel porto di Luni. Quivi poi per togliere ogni questione sul possesso della medesima fu posta sopra un carro tirato da due giovenchi non mai stati sotto il giogo, i quali abbandonati a loro stessi, la trasportarono a Lucca. *(Franciotti: Storia del Volto Santo)*

(13) Dice il Bottari che fu imbiancata nel rimodernare la chiesa. Sembra dunque che fosse una pittura a fresco, e non già una tavola come qui accenna il Vasari.

(14) Di tutti questi pittori ha scritto il Vasari separatamente le vite come vedremo in seguito.

(15) In questa dipinse il paese Pier di Cosimo suo scolare, come leggesi più sotto.

(16) Queste tre Storie son sempre in essere nella Cappella Sistina; anzi l'Ab: Francesco Cancellieri nella descrizione delle Cappelle Pontificie, dà al Rosselli una quarta storia esprimente l'adorazione del Vitello d'oro.

(17) Il quale fu poi maestro dell'ammirabile Andrea del Sarto.

(18) Il Baldinucci crede che Cosimo Rosselli non possa esser morto nell'anno indicato dal Vasari, perchè ei lo trovò nominato come vivente in atto rogato nel 1496; e il Piacenza aggiunge che da un manoscritto della Magliabechiana contenente una notizia estratta dai testamenti del quartier S. Giovanni, apparisce essere egli stato vivo anche nel 1406.

(19) Diversa da quella nominata in principio; poichè due erano in Firenze le compagnie con tal nome: una di fanciulli presso Cestello, un'altra d'adulti in S. Croce.

(20) Nella prima edizione leggesi quanto segue: « Dopo la morte poi in memoria dello scorno fatto ai suoi concorrenti nella cappella gli fu fatto questo epitaffio:

Pinsi e pingendo fei
Conoscer quanto il bel colore inganna;
Et a' compagni miei
Come tal biasma altrui, che se condanna. »

Il Bottari crede che il Rosselli non morisse sì povero come vuole il Vasari; perchè nel testamento ch'ei fece 1438 lasciava buon numero di legati ammontanti a grossa somma: ma osserva giustamente il Della Valle, ch'ei poteva aver molte ricchezze quando fece il Testamento, essendo allora assai giovine, e nondimeno esser morto poverissimo.

(21) Poco sopra ha detto che Cosimo sentivasi debole di disegno. Forse l'autore intende adesso del disegnare in carta con accuratezza e buona maniera.

(22) Le pitture d'Angelo di Donnino son perite.

(23) Il Baldinucci crede ch'ei non lasciasse figli poichè instituì eredi i figli postumi, e in mancanza loro i propri fratelli: ma se istituiva i figli postumi, ciò vuol dire ch'era in istato d'averne; e quanti poteva averne avuti dal giorno del testamento a quello della morte!

# VITA DEL CECCA

## INGEGNERE FIORENTINO

Se la necessità non avesse sforzati gli uomini ad essere ingegnosi per la utilità e comodo proprio, non sarebbe l'architettura divenuta sì eccellente e maravigliosa nelle menti e nelle opere di coloro, che per acquistarsi ed utile e fama si sono esercitati in quella con tanto onore, quanto giornalmente si rende loro da chi conosce il buono. Questa necessità primieramente indusse le fabbriche, questa gli ornamenti di quelle, questa gli ordini, le statue, i giardini, i bagni, e tutte quell'altre comodità suntuose che ciascuno brama e pochi posseggono; questa nelle menti degli uomini ha eccitato la gara e le concorrenze non solamente degli edifizj, ma delle comodità di quelli. Per lo che sono stati forzati gli artefici a divenire industriosi negli ordini de' tirari, nelle macchine da guerra, negli edifizj da acque, ed in tutte quelle avvertenze ed accorgimenti, che sotto nome d'ingegni e di architetture, disordinando gli avversari ed accomodando gli amici, fanno e bello e comodo il mondo. E qualunque sopra gli altri ha saputo fare queste cose, oltra lo essere uscito d'ogni sua noia, sommamente è stato lodato e pregiato da tutti gli altri (1), come al tempo de' padri nostri, fu il Cecca Fiorentino, al quale ne' dì suoi vennero in mano molte cose e molto onorate, ed in quelle si portò egli tanto bene nel servigio della patria sua, operando con risparmio e sodisfazione e grazia de' suoi cittadini, che le ingegnose e industriose fatiche sue lo hanno fatto famoso e chiaro fra gli altri egregi e lodati artefici. Dicesi che il Cecca fu nella sua giovinezza legnaiuolo buonissimo, e perchè egli aveva applicato tutto lo intento suo a cercare di sapere le difficoltà degli ingegni, come si può condurre ne' campi de' soldati macchine da muraglie, scale da salire nelle città, arieti da rompere le mura, difese da riparare i soldati per combattere, ed ogni cosa che nuocere potesse agl'inimici, e quelle che a' suoi amici potessero giovare; essendo egli persona di grandissima utilità alla patria sua, meritò che la signoria di Fiorenza gli desse provvisione continua. Per il che quando non si combatteva andava per il dominio rivedendo le fortezze e le mura delle città e castelli ch'erano deboli, o a quelli dava il modo de' ripari e d'ogni altra cosa che bisognava. Dicesi che le nuvole che andavano in Fiorenza per la festa di S. Giovanni a pro-

cessione, cosa certo ingegnosissima e bella, furono invenzione del Cecca, il quale allora che la città usava di fare assai feste, era molto in simili cose adoperato. E nel vero, come che oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli, e se ne faceva non pure nelle compagnie ovvero fraternite, ma ancora nelle case private de' gentiluomini, i quali usavano di far certe brigate e compagnie, ed a certi tempi trovarsi allegramente insieme, e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini che servivano, oltre all'essere capricciosi e piacevoli, a far gli apparati di cotali feste. Ma fra l'altre, quattro solennissime e pubbliche si facevano quasi ogni anno, cioè una per ciascun quartiere, eccetto S. Giovanni, per la festa del quale si faceva una solennissima processione come si dirà; S. Maria Novella quella di S. Ignazio, S. Croce quella di S. Bartolommeo detto S. Baccio, S. Spirito quella dello Spirito santo, ed il Carmine quella dell'Ascensione del Signore e quella dell'Assunzione di nostra Donna. La quale festa dell'Ascensione, perchè dell'altre d'importanza si è ragionato o si ragionerà, era bellissima; conciofussechè Cristo era levato di sopra un monte benissimo fatto di legname da una nuvola piena d'angeli e portato in un cielo, lasciando gli apostoli in sul monte, tanto ben fatto, che era una maraviglia, e massimamente essendo alquanto maggiore il detto cielo che quello di S. Felice in Piazza, ma quasi con i medesimi ingegni. E perchè la detta chiesa del Carmine, dove questa rappresentazione si faceva, è più larga assai e più alta che quella di S. Felice, oltre quella parte che riceveva il Cristo, si accomodava alcuna volta, secondo che pareva, un'altro cielo sopra la tribuna maggiore, nel quale, alcune ruote grandi fatte a guisa d'arcolai, che dal centro alla superficie movevano con bellissimo ordine dieci giri per i dieci cieli, erano tutti pieni di lumicini rappresentanti le stelle, accomodati in lucernine di rame con una schiodatura, che sempre che la ruota girava restavano in piombo, nella maniera che certe lanterne fanno che oggi si usano comunemente da ognuno. Di questo cielo, che era veramente cosa bellissima, uscivano due canapi grossi tirati dal ponte; ovvero tramezzo che è in detta chiesa, sopra il quale si faceva la festa, ai quali erano infunate per ciascun capo d'una braca, come si dice, due piccole taglie di bronzo che reggevano un ferro ritto nella base d'un piano, sopra il quale stavano due angeli legati nella cintola, che ritti venivano contrappesati da un piombo che avevano sotto i piedi, e un altro che era nella base del piano di sotto dova posavano, il quale anco gli faceva venire parimente uniti. Ed il tutto era coperto da molta e ben acconcia bambagia che faceva nuvola, piena di cherubini, serafini, ed altri angeli così fatti di diversi colori e molto bene accomodati. Questi, allentandosi un canapetto di sopra nel cielo, venivano giù per i due maggiori in sul detto tramezzo, dove si recitava la festa; e annunziato a Cristo il suo dover salire in cielo o fatto altro uffizio, perchè il ferro dov' erano legati in cintola era fermo nel piano, dove posavano i piedi e si giravano intorno intorno, quando erano usciti e quando ritornavano, potevan far riverenza e voltarsi secondo che bisognava; onde nel tornar in su si voltavan verso il cielo e dopo erano per simile modo ritirati in alto. Questi ingegni dunque e queste invenzioni si dice che furono del Cecca, perchè sebbene molto prima Filippo Brunelleschi n'aveva fatto de' così fatti, vi furono nondimeno con molto giudizio molte cose aggiunte dal Cecca. E da queste poi venne in pensiero al medesimo di fare le nuvole che andavano per la città a processione ogni anno la vigilia di S. Giovanni, e l'altre cose che bellissime si facevano: E ciò era cura di costui, per essere, come si è detto, persona che serviva il pubblico. Ora dunque non sarà se non bene con questa occasione dire alcune cose che in detta festa e processione si facevano, acciò ne passi ai posteri memoria, essendosi oggi per la maggior parte dismesse. Primieramente adunque la piazza di S. Giovanni si copriva tutta di tele azzurre piene di gigli grandi fatti di tela gialla e cucitivi sopra, e nel mezzo erano in alcuni tondi, pur di tela e grandi braccia dieci, l'arme del popolo e comune di Firenze, quella de' capitani di parte guelfa ed altre; ed intorno intorno negli estremi del detto cielo, che tutta la piazza, comecchè grandissima sia, ricopriva, pendevano drappelloni pur di tela dipinti di varie imprese, d'armi di magistrati e d'arti, e di molti leoni che sono una dell' insegne della città. Questo cielo ovvero coperta così fatta era alto da terra circa venti braccia, posava sopra gagliardissimi canapi attaccati a molti ferri che ancor si veggiono intorno al tempio di S. Giovanni, nella facciata di S. Maria del Fiore, e nelle case che sono per tutto intorno intorno alla detta piazza; e fra l'un canapo e l'altro erano funi che similmente sostenevano quel cielo, che per tutto era in modo armato, e particolarmente in su gli estremi, di canapi, di funi, e di soppanni e fortezze di tele doppie e canevacci, che non è possibile immaginarsi meglio. E che è più, era in modo e con tanta diligenza accomodata ogni cosa, che ancorchè molto fussero dal vento che in quel luogo può assai d'ogni tempo come sa ognuno, gonfiate e mosse le vele, non però potevano essere sollevate nè sconce in modo nessuno. Erano queste tende di cinque pezzi, perchè, meglio si potessero maneggiare, ma poste su, tutte si univano insieme e legavano e cucivano di maniera, che pareva un pezzo solo. Tre pezzi coprivano la piazza e lo spazio che è fra S. Giovanni e S. Maria del Fiore; e quello del mezzo aveva a dirittura delle porte principali, detti tondi con l'arme del comune, e

gli altri due pezzi coprivano dalle bande, uno di verso la Misericordia e l'altro di verso la canonica ed opera di S. Giovanni. Le nuvole poi, che di varie sorti si facevano dalle compagnie con diverse invenzioni, si facevano generalmente a questo modo. Si faceva un telaio quadro di tavole alto braccia due in circa, che in su le teste aveva quattro gagliardi piedi fatti a uso di trespoli da tavola ed incatenati a guisa di travaglio. Sopra questo telaio erano in croce due tavole larghe braccia uno, che in mezzo avevano una buca di mezzo braccio, nella quale era uno stile alto sopra cui si accomodava una mandorla, dentro la quale, che era tutta coperta di bambagia, di cherubini, e di lumi e altri ornamenti, era in un ferro a traverso posta o a sedere o ritta, secondo che altri voleva, una persona che rappresentava quel santo, il quale principalmente da quella compagnia come proprio avvocato e protettore si onorava; ovvero un Cristo, una Madonna, un S. Giovanni o altro, i panni della quale figura coprivano il ferro in modo che non si vedeva. A questo medesimo stile erano accomodati ferri, che girando più bassi e sotto la mandorla, facevano quattro o più o meno rami simili a quelli d'un albero, che negli estremi con simili ferri aveva per ciascuno un piccolo fanciullo vestito da angelo; e questi, secondo che volevano, giravano in sul ferro dove posavano i piedi, che era gangherato. E di così fatti rami si facevano talvolta due o tre ordini d'angeli, o di santi, secondo che quello era che si aveva a rappresentare. E tutta questa macchina e lo stile ed i ferri, che talora faceva un giglio, talora un albero e spesso una nuvola o altra cosa simile, si copriva di bambagia e, come si è detto, di Cherubini, serafini, stelle d'oro, ed altri ornamenti. E dentro erano facchini o villani che la portavano sopra le spalle, i quali si mettevano intorno intorno a quella tavola che noi abbiam chiamato telaio nella quale erano confitti, sotto dove il peso posava sopra le spalle loro, guanciali di cuoio pieni o di piuma o di bambagia o d'altra cosa simile che acconsentisse e fusse morbida. E tutti gl' ingegni e le salite ed altre cose erano coperte, come si è detto di sopra, con bambagia che faceva bel vedere, e si chiamavano tutte queste macchine *nuvole*. Dietro venivano loro cavalcate d' uomini e di sergenti a piedi in varie sorti, secondo la storia che si rappresentava, nella maniera che oggi vanno dietro a' carri o altro che si faccia in cambio delle dette nuvole, della maniera delle quali ne ho nel nostro libro de' disegni alcune di mano del Cecca molto ben fatte e ingegnose veramente e piene di belle considerazioni. Con l' invenzione del medesimo si facevano alcuni santi che andavano o erano portati a processione, o morti o in varj modi tormentati. Alcuni parevano passati da una lancia o da una spada, altri aveva un pugnale nella gola, ed altri altre cose simili per la persona. Del qual modo di fare, perchè oggi è notissimo che si fa con spada, lancia, o pugnale rotto che con un cerchietto di ferro sia da ciascuna parte tenuto stretto e di riscontro, levatone a misura quella parte che ha da parere fitta nella persona del ferito, non ne dirò altro: basta che per lo più si trova che furono invenzione del Cecca. I giganti similmente che in detta festa andavano attorno si facevano a questo modo. Alcuni molto pratichi nell'andar in su i trampoli o, come si dice altrove in su le zanche, ne facevano fare di quelli che erano alti cinque o sei braccia da terra, e fasciatigli e acconcigli in modo con maschere grandi ed altri abbigliamenti di panni o d' arme finte, che avevano membra e capo di gigante, vi montavano sopra, e destramente camminando, parevano veramente giganti; avendo nondimeno innanzi uno che sosteneva una picca, sopra la quale con una mano si appoggiava esso gigante, ma per sì fatta guisa però, che pareva che quella picca fusse una sua arme, cioè o mazza o lancia o un gran battaglio, come quello che Morgante usava, secondo i poeti romanzi, di portare. E siccome i giganti, così si facevano anche delle gigantesse, che certamente facevano un bello e maraviglioso vedere. Gli spiritelli poi da questi erano differenti, perchè senza avere altro che la propria forma andavano in su i detti trampoli alti cinque o sei braccia, in modo che parevano proprio spiriti; e questo anco avevano innanzi uno che con una picca gli aiutava. Si racconta nondimeno che alcuni, eziandio senza punto appoggiarsi a cosa veruna, in tanta altezza camminavano benissimo. E chi ha pratica de' cervelli fiorentini, so che di questo non si farà alcuna maraviglia, perchè lasciamo stare quello da Montughi di Firenze, che ha trapassati nel salire e giocolare sul canapo quanti insino a ora ne sono stati, chi ha conosciuto uno che si chiamava Ruvidino, il quale morì non sono anco dieci anni, sa che il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltar dalle mura di Firenze in terra, e andare in su trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole, come a ciascuno camminare per lo piano. Laonde non è maraviglia se gli uomini di que' tempi, che in cotali cose o per prezzo o per altro si esercitavano, facevano, quelle che si sono dette di sopra o maggiori cose.

Non parlerò d'alcuni ceri che si dipignevano in varie fantasie, ma goffi tanto, che hanno dato il nome ai dipintori plebei, onde si dice alle cattive pitture: Fantocci da ceri; perchè non mette conto. Dirò bene che al tempo del Cecca questi furono in gran parte dismessi, ed in vece loro fatti i carri, che simili ai trionfali sono oggi in uso. Il primo de' quali fu il cero della Moneta, il quale fu condotto a quella perfezione che oggi si vede, quando ogni anno per detta festa (2), è mandato fuori dai maestri e signori di zecca con un S. Giovanni in cima e molti altri santi ed

angeli da basso e intorno rappresentati da persone vive. Fu deliberato non è molto che se ne facesse per ciascun castello che offerisce un cero, e ne furono fatti insino in dieci per onorare detta festa magnificamente: ma non si seguitò per gli accidenti che poco poi sopravvennero. Quel primo dunque della zecca fu per ordine del Cecca fatto da Domenico, Marco, e Giuliano del Tasso (3) che allora erano de' primi maestri di legname che in Fiorenza lavorassero di quadro e d'intaglio; e in esso sono da esser lodate assai, oltre all'altre cose, le ruote da basso, che si schiodano per potere alle svolte de' canti girare quello edifizio e accomodarlo di maniera, che scrolli meno che sia possibile; e massimamente per rispetto di coloro che di sopra vi stanno legati. Fece il medesimo un edifizio per nettare e racconciare il musaico della tribuna di S. Giovanni, che si girava, alzava, abbassava, ed accostava secondo che altri voleva, e con tanta agevolezza, che due persone lo potevano maneggiare; la qual cosa diede al Cecca reputazione grandissima. Costui, quando i Fiorentini avevano l'esercito intorno a Piancaldoli, con l'ingegno suo fece sì che i soldati vi entrarono dentro per via di mine senza colpo di spada. Dopo seguitando più oltre il medesimo esercito a certe altre castella, come volle la mala sorte, volendo egli misurare alcune altezze in un luogo difficile, fu ucciso; percioechè avendo messo il capo fuor del muro per mandar un filo abbasso un prete che era fra gli avversarj, i quali più temevano l'ingegno del Cecca che le forze di tutto il campo, scaricatogli una balestra a panca, gli conficcò di sorte un verrettone nella testa, che il poverello di subito se ne morì. Dolse molto a tutto l'esercito ed ai suoi cittadini il danno e la perdita del Cecca; ma non vi essendo rimedio alcuno, ne lo rimandarono in cassa a Fiorenza, dove dalle sorelle gli fu data onorata sepoltura in S. Piero Scheraggio; e sotto il suo ritratto di marmo fu posto lo infrascritto epitaffio (4):

*Fabrum magister Cicca, natus oppidis vel obsidendis vel tuendis, hic jacet. Vixit an.* XXXXI *mens.* IV *dies* XIV. *Obiit pro patria telo ictus. Piae sorores monumentum fecerunt* MCCCCXCIX.

## ANNOTAZIONI

(1) Le stesse cose contenute in quest'esordio le aveva ripetute il Vasari con parole poco diverse, nella prima edizione, in principio della vita di Chimenti Camicia, come può riscontrarsi poco sopra a pag. 326. Nota 8.

(2) Le così dette feste di S. Giovanni dopo aver subìto varie riforme ebbero luogo per l'ultima volta nel 1807. Il Carro della Zecca con altri quattro rimasti in essere, furon distrutti a tempo del Governo francese.

(3) Uno di questi, o altro della stessa famiglia, pur legnajuolo, fu impiegato in opere d'Architettura, e gli fu fatto costruire nel 1548 la Loggia detta di Mercato nuovo; come leggerassi in seguito nella vita di Niccolò Tribolo.

(4) Il busto e l'iscrizione si perderono quando nel 1561 fu atterrata parte della Chiesa di S. Piero Scheraggio, per dar luogo alla nuova fabbrica degli Uffizj ordinata da Cosimo I.

# VITA DI DON BARTOLOMMEO AB. DI S. CLEMENTE

## MINIATORE E PITTORE

Rade volte suole avvenire, che chi è d'animo buono e di vita esemplare non sia dal cielo provveduto d'amici ottimi e di abitazioni onorate, e che per i buoni costumi suoi non sia vivendo in venerazione e morto in grandissimo disiderio di chiunque l'ha conosciuto. come fu D. Bartolommeo della Gatta abate di S. Clemente d'Arezzo il quale fu in diverse cose eccellente e costumatissimo in tutte le sue azioni. Costui, il quale fu monaco degli Angioli di Firenze dell'ordine di Camaldoli, fu nella sua giovanezza, forse per le cagioni che di sopra si dissono nella vita di Don Lorenzo, miniatore singolarissimo e molto pratico nelle cose del disegno, come di ciò possono far fede le miniature lavorate da lui per i monaci di S. Fiore (1) e Lucilla nella badia d'Arezzo, ed in particolare un messale (2) che fu donato a papa Sisto, nel quale era nella prima carta delle segrete una passione di Cristo bellissima; e quelle parimente sono di sua mano che sono in S. Martino duomo di Lucca. Poco dopo le quali opere fu a questo padre da Mariottto Maldoli Aretino generale di

Camaldoli, e della stessa famiglia che fu quel Maldolo, il quale donò a S. Romualdo institutore di quell'ordine il luogo e sito di Camaldoli che si chiamava allora campo di Maldolo, data la detta badia di S. Clemente d'Arezzo; ed egli, come grato del benefizio, lavorò poi molte cose per lo detto generale o per la sua religione. Venendo poi la peste del 1468, per la quale senza molto praticare si stava l'abate, siccome facevano anco molti altri, in casa, si diede a dipignere figure grandi, e vedendo che la cosa secondo il desiderio suo gli riusciva, cominciò a lavorare alcune cose; e la prima fu un S. Rocco che fece in tavola ai rettori della fraternita d'Arezzo che è oggi nell'udienza dove si ragunano (3), la quale figura raccomanda alla nostra Donna il popolo aretino; ed in questo quadro ritrasse la piazza della detta città e la casa pia di quella fraternita con alcuni becchini che tornano da sotterrar morti. Fece anco un altro S. Rocco similmente in tavola nella chiesa di S. Piero (4), dove ritrasse la città d'Arezzo nella forma propria che aveva in quel tempo, molto diversa da quella che è oggi, e un altro, il quale fu molto migliore che li due sopraddetti, in una tavola che è nella chiesa della pieve d'Arezzo alla cappella de' Lippi (5); il quale S. Rocco è una bella e rara figura e quasi la meglio che mai facesse, e la testa e le mani non possono essere più belle nè più naturali. Nella medesima città d'Arezzo fece in una tavola in S. Piero dove stanno i frati dei Servi un Agnolo Raffaello (6), e nel medesimo luogo fece il ritratto del beato Iacopo Filippo da Piacenza (7). Dopo condotto a Roma lavorò una storia nella cappella di papa Sisto (8) in compagnia di Luca da Cortona e di Pietro Perugino; e tornato in Arezzo fece nella cappella de' Gozzari in vescovado un S. Girolamo in penitenza, il quale essendo magro e raso e con gli occhi fermi attentissimamente nel Crocifisso, e percuotendosi il petto, fa benissimo conoscere quanto l'ardor d'amore in quelle consumatissime carni possa travagliare la verginità. E per quell'opera fece un sasso grandissimo con alcune altre grotte di sassi, fra le rotture delle quali fece di figure piccole molto graziose alcune storie di quel santo (9). Dopo in S. Agostino lavorò per le monache, come si dice del terzo ordine, in una cappella a fresco una coronazione di nostra Donna molto lodata e molto ben fatta, e sotto a questa in un'altra cappella un'Assunta con alcuni angeli in una gran tavola molto bene abbigliati di panni sottili; e questa tavola, per cosa lavorata a tempera, è molto lodata; ed in vero fu fatta con buon disegno e condotta con diligenza straordinaria (10). Dipinse il medesimo a fresco nel mezzo tondo che è sopra la porta della chiesa di S. Donato nella fortezza d'Arezzo, la nostra Donna col figlio in collo, S. Donato, e S. Giovanni Gualberto, che tutte sono molto belle figure (11). Nella badia di S. Fiore in detta città è di sua mano una cappella all'entrar della chiesa per la porta principale, dentro la quale è un S. Benedetto ed altri santi fatti con molta grazia e con buona pratica e dolcezza (12). Dipinse similmente a Gentile Urbinate (13) vescovo aretino molto suo amico, e col quale viveva quasi sempre nel palazzo del vescovado in una cappella un Cristo morto (14), ed in una loggia ritrasse esso vescovo, il suo vicario, e ser Matteo Francini suo notaio di banco che gli legge una bolla; vi ritrasse parimente se stesso ed alcuni canonici di quella città (15). Disegnò per lo medesimo vescovo una loggia che esce di palazzo e va in vescovado a piano con la chiesa e palazzo: ed a mezzo di questa aveva disegnato quel vescovo fare a guisa di cappella la sua sepoltura ed in quella essere dopo la morte sotterrato, e così la condusse a buon termine ma sopravvenuto dalla morte rimase imperfetta (16); perchè sebbene lasciò che dal successor suo fusse finita, non se ne fece altro, come il più delle volte avviene dell'opere che altri lascia che siano fatte in simili cose dopo la morte. Per lo detto vescovo fece l'abate nel duomo vecchio una bella e gran cappella; ma perchè ebbe poca vita non accade altro ragionarne (17). Lavorò oltre questo per tutta la città in diversi luoghi, come nel Carmine tre figure (18), e la cappella delle monache di S. Orsina (19); ed a Castiglione Aretino nella pieve di S. Giuliano una tavola a tempera alla cappella dell'altar maggiore, dove è una nostra Donna bellissima e S. Giuliano e S. Michelagnolo, figure molto bene lavorate e condotte, e massimamente il S. Giuliano, perchè avendo affisati gli occhi al Cristo che è in collo alla nostra Donna, pare che molto s'affligga d'aver ucciso il padre e la madre. Similmente in una cappella poco di sotto è di sua mano un portello che soleva stare a un organo vecchio, nel quale è dipinto un S. Michele tenuto cosa maravigliosa, ed in braccio d'una donna un putto fasciato che par vivo. Fece in Arezzo alle monache delle Murate la cappella dell'altar maggiore (20), pittura certo molto lodata: ed al Monte S. Savino un tabernacolo dirimpetto al palazzo del cardinale di Monte che fu tenuto bellissimo; ed al Borgo S. Sepolcro, dove è oggi il vescovado, fece una cappella che gli arrecò lode ed utile grandissimo (21). Fu D. Clemente (22) persona che ebbe l'ingegno atto a tutte le cose, ed oltre all'essere gran musico, fece organi di piombo di sua mano, ed in S. Domenico ne fece uno di cartone che si è sempre mantenuto dolce e buono (23); ed in S. Clemente n'era un altro pur di sua mano, il quale era in alto, ed aveva la tastatura da basso al pian del coro: e certo con bella considerazione; perchè avendo, secondo la qualità del luogo, pochi monaci, voleva che l'organista cantas-

se e sonasse (24). E perchè questo abate amava la sua religione, come vero ministro e non dissipatore delle cose di Dio, bonificò molto quel luogo di muraglie e di pitture, e particolarmente rifece la cappella maggiore della sua chiesa e quella tutta dipinse, ed in due nicchie che la mettevano in mezzo dipinse in una un S. Rocco, e nell'altra un S. Bartolommeo, le quali insieme con la chiesa sono rovinate (25). Ma tornando all'abate il quale fu buono e costumato religioso, egli lasciò suo discepolo nelle pittura Matteo Lappoli Aretino che fu valente e pratico dipintore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in S. Agostino nella cappella di S. Bastiano, dove in una nicchia è esso santo fatto di rilievo dal medesimo, ed intorno gli sono di pittura S. Biagio, S. Rocco, S. Antonio da Padova e S. Bernardino, e nell'arco della cappella è una Nunziata, e nella volta i quattro Evangelisti lavorati a fresco pulitamente. Di mano di costui è in un'altra cappella a fresco a man manca entrando per la porta del fianco in detta chiesa la Natività e la nostra Donna annunziata dall' angelo, nella figura del quale angelo ritrasse Giulian Bacci allora giovane di bellissima aria; e sopra la detta porta di fuori fece una Nunziata in mezzo a S. Piero e S. Paolo, ritraendo nel volto della Madonna la madre di M. Pietro Aretino famosissimo poeta (26). In S. Francesco alla cappella di S. Bernardino fece in una tavola esso santo che par vivo, e tanto è bello, che egli è la miglior figura che costui facesse mai (27). In vescovado fece nella cappella dei Pietramaleschi in un quadro a tempera un S. Ignazio bellissimo (28), ed in pieve all'entrata della porta di sopra che risponde in piazza un S. Andrea (29) ed un S. Bastiano; e nella compagnia della Trinità con bella invenzione fece per Buoninsegna Buoninsegni Aretino un'opera che si può fra le migliori che mai facesse annoverare, e ciò fu un Crocifisso sopra un altare in mezzo d'un S. Martino e S. Rocco, ed a piè ginocchioni due figure, una figurata per un povero secco, macilente, e malissimo vestito, dal quale uscivano certi razzi che dirittamente andavano alle piaghe del Salvatore, mentre esso santo lo guardava attentissimamente; e l'altra per un ricco vestito di porpora e bisso e tutto rubicondo e lieto nel volto, i cui raggi nell' adorar Cristo parea, sebbene gli uscivano del cuore come al povero, che non andassero dirittamente alle piaghe del Crocifisso, ma vagando ed allargandosi per alcuni paesi e campagne piene di grani, biade, bestiami, giardini ed altre cose simili, e che altri si distendessero in mare verso alcune barche cariche di mercanzie, ed altri finalmente verso certi banchi, dove si cambiavano danari: le quali tutte cose furono da Matteo fatte con giudizio, buona pratica, e molta diligenza, ma furono per fare una cappella non molto dopo mandate per terra. In pieve sotto il pergamo fece il medesimo un Cristo con la croce (30) per M. Lionardo Albergotti.

Fu discepolo similmente dell'abate di S. Clemente un frate de' Servi aretino che dipinse di colori la facciata della casa de' Belichini d' Arezzo (31), ed in S. Piero due cappelle a fresco, l'una allato all'altra (32). Fu anche discepolo di D. Bartolommeo Domenico Pecori Aretino, il quale fece a Sargiano in una tavola a tempera tre figure (33) ed a olio per la compagnia di S. Maria Maddalena un gonfalone da portare a processione molto bello, e per M. Presentino Bisdomini in pieve alla cappella di S. Andrea un quadro d'una S. Apollonia (34) simile al di sopra, e finì molte cose lasciate imperfette dal suo maestro, come in S. Piero la tavola di S. Bastiano e Fabiano con la Madonna per la famiglia de' Benucci (35), e dipinse nella chiesa di S. Antonio la tavola dell' altar maggiore, dov' è una nostra Donna molto devota con certi santi; e perchè detta nostra Donna adora il figliuolo che tiene in grembo, ha finto che un angioletto inginocchiato di dietro sostiene nostro Signore con un guanciale, non lo potendo reggere la Madonna che sta in atto d'orazione a mani giunte (36). Nella chiesa di S. Giustino dipinse a M. Antonio Rotelli (37) una cappella de' Magi in fresco, ed alla compagnia della Madonna in pieve una tavola grandissima, dove fece una nostra Donna in aria col popolo aretino sotto (38): dove ritrasse molti di naturale; nella quale opera gli aiutò un pittore spagnuolo che coloriva bene a olio ed aiutava in questo a Domenico che nel colorire a olio non aveva tanta pratica quanto nella tempera; e con l'aiuto del medesimo condusse una tavola per la compagnia della Trinità, dentrovi la circoncisione di nostro Signore tenuta cosa molto buona (39) e nell' orto di S. Fiore in fresco un *Noli me tangere* (40). Ultimamente dipinse nel vescovado per M. Donato Marinelli primicerio una tavola con molte figure con buona invenzione e buon disegno e gran rilievo, che gli fece allora e sempre onore grandissimo (41): nella quale opera essendo assai vecchio, chiamò in aiuto il Capanna pittor sanese ragionevol maestro, che a Siena fece tante facciate di chiaroscuro e tante tavole; e se fusse ito per vita, si faceva molto onore nell'arte, secondo che da quel poco che aveva fatto si può giudicare. Aveva Domenico fatto alla fraternita d' Arezzo un baldacchino dipinto a olio, cosa ricca e di grande spesa, il quale non ha molti anni che prestato per fare in S. Francesco una rappresentazione di S. Giovanni e Paolo per adornarne un paradiso vicino al tetto della chiesa, essendosi dalla gran copia de' lumi acceso il fuoco, arse insieme con quel che rappresentava Dio Padre, che per esser legato non potette fuggire, come fecero gli angioli; e con molti paramenti e con gran danno degli spettatori; i quali spaventati dall' incen-

lio volendo con furia uscire di chiesa, mentre ognuno vuole essere il primo nella calca ne coppiò intorno a ottanta che fu cosa molto compassionevole (42): e questo baldacchino fu poi rifatto con maggior ricchezza e dipinto da Giorgio Vasari. Diedesi poi Domenico a fare finestre di vetro, e di sua mano n'erano tre in vescovado, che per le guerre furon rovinate dall'artiglieria. Fu anche creato del medesimo Agnolo di Lorentino pittore (43), il quale ebbe assai buono ingegno. Lavorò l'arco sopra la porta di S. Domenico (44) e se fusse stato aiutato, sarebbe fattosi bonissimo maestro. Morì l'abate d'anni ottantre, e lasciò imperfetto il tempio della nostra Donna delle Lacrime del quale aveva fatto il modello, ed il quale è poi da diversi stato finito. Merita dunque costui di esser lodato per miniatore, architetto, pittore, e musico. Gli fu data dai suoi monaci sepoltura in S. Clemente sua badia, e tanto sono state stimate sempre l'opere sue in detta città, che sopra il sepolcro suo si leggono questi versi (45):

*Pingebat docte Zeusis, condebat et aedes*
*Nicon, Pan capripes, fistula prima tua est.*
*Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus:*
*Quae tres fecistis, unicus haec facio.*

Morì nel 1461 (46) avendo aggiunto all'arte della pittura nel miniare quella bellezza che si vede in tutte le sue cose, come possono far fede alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro; il cui modo di far ha imitato poi Girolamo Padoano ne' mini che sono in alcuni libri di S. Maria Nuova di Firenze. Gherardo miniatore fiorentino, e Attavante che fu anco chiamato Vante (47), del quale si è in altro luogo ragionato (48), e dell'opere sue che sono in Venezia particolarmente, avendo puntualmente posta una nota mandataci da certi gentiluomini da Venezia; per sodisfazione de' quali, poichè avevano durato tanta fatica in ritrovar quel tutto che quivi si legge, ci contentammo che fusse tutto narrato, secondo che aveano scritto; poichè di vista non ne potevo dar giudizio proprio.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Vasari qui e più sotto chiama *di S. Fiore* la Badia di Santa Fiora.

(2) Non sappiamo con sicurezza additare verun luogo ove si conservino presentemente le miniature dell'Abate di S. Clemente.

(3) Dall'udienza fu trasportata nella Cancelleria ov'è tuttora. Sotto vi è scritto l'anno 1479, e i nomi dei Rettori d'allora.

(4) Il S. Rocco fatto per la chiesa di S. Piero dei PP. Serviti non si trova più in Arezzo. Dicesi che fosse trasportato a Campriano, e che da un pittor dozzinale fossegli dipinto il piviale onde rappresentasse non più S. Rocco, ma S. Martino.

(5) Conservasi ora nella Cancelleria comunitativa.

(6) È perito.

(7) Non da Piacenza; ma da Faenza. Questo ritratto è perduto. I passati commentatori ci han conservata la seguente mutilata iscrizione che leggevasi sotto la pittura. *Beatus Jacobus Philippus de Faentia..... Messer Belichino Belichini ha fatto fare* 148....

(8) Rappresenta G. Cristo che dà le chiavi a S. Pietro. Essa fu fatta dall'Ab. di S. Clemente insiem con Pietro Perugino come si leggerà in appresso nella vita di questo pittore.

(9) La cappella Gozzari annessa alla Cattedrale fu modernamente atterrata per costruire l'altra sontuosissima della Vergine del Conforto. Ciò nondimeno le antiche pitture di D. Bartolommeo non sono affatto perdute; anzi il S. Girolamo qui descritto conservasi in buono stato nella sagrestia, ove fu trasportato con tutto l'intonaco per cura del Cav. Angelo Lorenzo de' Giudici, cui siam grati per varie notizie comunicateci intorno alle pitture d'Arezzo sua patria.

(10) Tutte le pitture in S. Agostino son perite.

(11) Queste pure son distrutte dal tempo.

(12) Anche le pitture della cappella di S. Benedetto più non sussistono.

(13) Questi è Gentile de' Becchi. Vedi le note alla Relazione sopra lo stato antico e moderno della città d'Arezzo di Gio. Rondinelli, stampata in Arezzo nel 1755.

(14) Non è più in essere.

(15) Queste pitture furon distrutte verso la fine del secolo XVI. quando dal Vescovo Pietro Usimbardi fu quasi internamente rinnovato il palazzo vescovile.

(16) La loggia fu rimodernata e ampliata nello scorso secolo dal Vescovo Benedetto Falconcini. Il Vescovo Gentile morto nel 1497. fu sepolto nella Cattedrale; e dove aveva disegnato di far la cappella per la sua sepoltura: non v'è altro segno che l'arme di lui.

(17) Il Duomo vecchio d'Arezzo, fuori della Città fu abbandonato nel 1203. Le pitture ivi fatte eseguire dal vescovo Gentile e da altri, perirono nel 1561.

(18) Il piccol convento del Carmine fu soppresso nel secolo XVII. e le nominate pitture più non sussistono.

(19) Neppure quelle nel monastero di S. Orsina son più in essere. E delle pitture fatte a Castiglione Aretino (o Fiorentino) nominate

in seguito, quella ch'era all'altar maggiore della Collegiata di S. Giuliano si conserva provvisoriamente in una chiesa detta S. Maria Novella prossima alla Collegiata medesima, ma è in cattivo stato; l'altra nel portello dell'organo vecchio ec. è perita.

(20) E le pitture nella chiesa delle murate sono ugualmente perite.

(21) Le pitture fatte nel Duomo di S. Sepolcro furon distrutte e imbiancate nei restauri della chiesa. Alcuni avanzi di esse vennero modernamente scoperti, nel fare altri risarcimenti, e questi furon situati nell' atrio della sagrestia.

(22) Qui il Vasari da all' Abate il nome dell' Abazzia.

(23) L' organo di cartone, come è facile a immaginarsi, non ha resistito alla lima del tempo.

(24) Non solamente l'organo ma la stessa chiesa di S. Clemente perì.

(25) Ciò avvenne nel 1547. La porta della città prossima al luogo ov'era la detta Chiesa; chiamasi tuttavia la porta di S. Clemente.

(26) Come abbiamo avvertito poco sopra alla nota 10 tutte le pitture ch'erano in S. Agostino non son più in essere.

(27) Non si sa più dove sia.

(28) La Cappella della casa di Pietramala, nella cattedrale, è da molti anni priva di questo quadro.

(29) Il S. Andrea mancava anco nel passato secolo.

(30) Fin da quando scriveva il Bottari era andato male questo Cristo con la Croce.

(31) La famiglia Belichini chiamasi ora Guillichini. Le pitture della facciata di questa casa furon guastate dal tempo.

(32) Nella Chiesa di S. Piero nulla è rimasto d'antico, eccettuato una lunetta nel Chiostro contiguo.

(33) Questa tavola è smarrita.

(34) Come pure è smarrita questa S. Appollonia.

(35) La tavola fatta per la famiglia Bonucci, non Benucci, fu nello scorso secolo levata da S. Piero, e trasportata alla chiesa di Campriano fuori d' Arezzo.

(36) Questa tavola alquanto guastata dai ritocchi, è adesso nella sagrestia della Cattedrale aretina; essendo stata distrutta la chiesa di S. Antonio.

(37) Dee leggersi Roselli. La pittura dei Magi era già perita quando scriveva il Bottari.

(38) Sussiste ancora in S. Maria della Pieve, e distinguesi per la sua esecuzione assai diligente.

(39) La tavola della Circoncisione è presentemente nella chiesa parrocchiale di S. Agostino, all'altare della famiglia Turini.

(40) Questa pittura è assai guasta, perchè la cappella ov'essa trovasi serve adesso per custodire gli arnesi dell'ortolano.

(41) Alla Cappella Marinelli, restaurata col disegno del Vasari, vedesi oggi l' immagine della Madonna di Loreto.

(42) Questo funesto avvenimento accadde il giorno 29 Settembre 1556. La rappresentazione che dette causa all'incendio, era tratta dalla Storia di Nabuccodonosor; non da quella dei Santi Giovanni e Paolo. Quegli che rappresentava Dio Padre, e che rimase arso, fu un religioso servita chiamato Benedetto. Le persone morte in tale occasione furono 66. Tutto ciò si raccoglie dal libro de'morti segnato di lettera L conservato nella cancelleria della Fraternita d' Arezzo (*Da una nota dell' edizione di Firenze del* 1771).

(43) Nella vita di Giottino (pag. 177. col. 2) ha il Vasari fatto menzione di quest' artefice chiamandolo Angelo di Lorenzo. Nella vita poi di Pier della Francesca (pag. 296 col. 2) ha nominato un Lorentino d'Angelo, pittore anch'esso, e scolaro del detto Piero.

(44) Questo è ancora in essere.

(45) Il sepolcro fu distrutto colla demolizione della Badia,

(46) In questo millesimo è corso certamente errore. D. Bartolommeo stava rinchiuso in casa per timor della peste nel 1468; dipinse per Sisto IV. creato pontefice nel 1471; sussiste una tavola (Vedi sopra nota 3) coll'anno 1479; sotto il ritratto del B. Iacopo da Faenza leggevasi 148.....; e finalmente fece il disegno per la chiesa della Madonna delle Lacrime. Questo disegno non potette essere ordinato prima dell'anno 1490, in che avvenne il miracolo che risvegliò tanta devozione per quella sacra Immagine. Crederemmo pertanto d'accostarci al vero sostituendo il 1491 all' anno stabilito dal Vasari.

(47) Nell'edizione de'Giunti, e nelle posteriori, leggesi questo passo mutilato così: « Gherardo miniatore fiorentino che fu anco chiamato Vante.» Il qual passo fece confondere il Bottari per la contradizione contenutavi. L'emenda da noi fatta al testo, è suggerita dalla prima edizione del Torrentino a pag. 473 ove, a proposito dei libri miniati, leggesi « e in quelli di Gherardo miniatore suo creato, come ancora si vide per un Vante miniatore fiorentino. » e da ciò che leggerassi più sotto nella seguente vita, nella quale il Vasari pone tra gli amici di Gherardo, *Attavante altrimenti Vante*.

(48) Nella vita del B. Gio: Angelico da Fiesole pag. 301 col. 2. e in quella di Gherardo miniatore che viene immediatamente dopo questa.

# VITA DI GHERARDO

## MINIATORE FIORENTINO



Veramente che di tutte le cose perpetue che i fanno con colori, nessuna più resta alle per-osse de' venti e dell'acque che il musaico. E ben o conobbe in Fiorenza ne' tempi suoi Lorenzo ecchio de' Medici (1), il quale, come persona li spirito e speculatore delle memorie antiche, ercò di rimettere in uso quello che molti anni ra stato nascoso; e perchè grandemente si di-ettava delle pitture e delle sculture, non potet-e anco non dilettarsi del musaico. Laonde veg-endo che Gherardo allora miniatore e cervello ofistico cercava le difficultà di tal magistero, ome persona che sempre aiutò quelle persone n chi vedeva qualche seme e principio di spi-ito e d'ingegno, lo favorì grandemente. Onde esolo in compagnia di Domenico del Ghirlan-daio, gli fece fare dagli operai di S. Maria del Fiore allogazione delle cappelle delle crociere, per la prima di quella del Sagramento, dov'è l corpo di S. Zanobi (2). Per lo che Gherardo sottigliando l'ingegno arebbe fatto con Dome-ico mirabilissime cose, se la morte non vi si usse interposta, come si può giudicare dal prin-ipio della detta cappella che rimase imperfet-a (3). Fu Gherardo, oltre al musaico, gentilis-imo miniatore, e fece anco figure grandi in mu-o; e fuor della porta alla Croce è in fresco un abernacolo di sua mano, e un altro n'è in Fio-enza a sommo della via Larga molto loda-o (4); e nella facciata della chiesa di S. Gilio a Maria Nuova dipinse sotto le storie di Loren-o di Ricci, dov'è la consegrazione di quella chie-a fatta da papa Martino V, quando il medesi-mo papa dà l'abito allo spedalingo e molti pri-ilegi; nella quale storia erano molto meno fi-ure di quello che pareva ch'ella richiedes-e (5), per essere tramezzate da un tabernacolo, entro al quale era una nostra Donna, che ultimamente è stata levata da D. Isidoro Mon-aguto moderno spedalingo di quel luogo, per farvi una porta principale della casa, e stato-i fatto ridipingere da Francesco Brini pittore fiorentino giovane (6) il restante di quella sto-ria. Ma per tornare a Gherardo non sarebbe stato possibile che un maestro ben prati-co avesse fatto, se non con molta fatica e di-ligenza, quello che egli fece in quell'opera finissimo lavorata in fresco. Nel medesimo spedale miniò Gherardo per la chiesa un'in-finità di libri (7), e alcuni per S. Maria del Fiore di Fiorenza, ed alcuni altri per Mattia Corvino re d'Ungheria; i quali, sopravve-nuta la morte del detto re, insieme con altri di mano di Vante e d'altri maestri che per lo detto re lavorarono in Fiorenza, furono pagati e presi dal magnifico Lorenzo de' Medici, e po-sti nel numero di quelli tanto nominati che pre-paravano per far la libreria, e poi da papa Cle-mente VII fu fabbricata, ed ora dal duca Cosi-mo si dà ordine di pubblicare (8). Ma di maestro di minio divenuto, come si è detto, pittore, ol-tre l'opere dette, fece in un gran cartone alcune figure grandi per i Vangelisti che di musaico a-veva a fare nella cappella di S. Zanobi. E prima che gli fusse fatta fare dal magnifico Lorenzo de' Medici l'allogazione di detta cappella, per mostrare che intendeva la cosa del musaico, e che sapeva fare senza compagno, fece una te-sta grande di S. Zanobi quanto il vivo; la qua-le rimase in S. Maria del Fiore, e si mette ne' giorni più solenni in sull'altare di detto santo o in altro luogo, come cosa rara (9). Mentre che Gherardo andava queste cose lavo-rando, furono recate in Fiorenza alcune stampe di maniera tedesca fatte da Martino (10) e da Alberto Duro; perchè piacendogli molto quella sorte d'intaglio, si mise col bulino a intaglia-re, e ritrasse alcune di quelle carte benissimo, come si può veder in certi pezzi che ne sono nel nostro libro insieme con alcuni disegni di mano del medesimo. Dipinse Gherardo molti quadri che furono mandati di fuori, de' quali uno n'è in Bologna nella chiesa di S. Dome-nico alla cappella di S. Caterina da Siena, den-trovi essa santa benissimo dipinta (11). E in S. Marco di Firenze fece sopra la tavola del Perdono un mezzo tondo pieno di figure molto graziose (12). Ma quanto soddisfaceva costui agli altri, tanto meno soddisfaceva a se in tut-te le cose, eccetto nel musaico; nella qual sor-te di pittura fu più tosto concorrente che com-pagno a Domenico Ghirlandaio. E se fusse più lungamente vivuto, sarebbe in quello di-venuto eccellentissimo, perchè vi durava fatica volentieri, e aveva trovato in gran parte i se-greti buoni di quell'arte. Vogliono alcuni che Attavante, altrimenti Vante miniator fiorenti-no, del quale si è ragionato di sopra in più d'un luogo (13), fusse, siccome fu Stefano similmente miniatore fiorentino discepolo di Gherardo; ma io tengo per fermo, rispetto all'essere sta-to l'uno e l'altro in un medesimo tempo, che Attavante fusse piuttosto amico, compagno, e coetaneo di Gherardo, che discepolo. Morì Gherardo essendo assai ben oltre con gli anni, lassando a Stefano suo discepolo tutte le cose sue dell'arte. Il quale Stefano non molto do-po datosi all'architettura, lasciò il miniare e

tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero al Boccardino vecchio (14), il qual minjò la maggior parte de' libri che sono nella badia di Firenze (15). Morì Gherardo d'anni sessanta-tre, e furono le opere sue intorno agli anni di nostra salute 1470 (16).

## ANNOTAZIONI

(1) Per Lorenzo il vecchio, intende quì il Vasari Lorenzo il magnifico; non già il fratello di Cosimo pater patriae.

(2) Il Ghirlandaio sopraggiunto dalla morte lasciò imperfetto il lavoro di musaico alla cappella di S. Zanobi. Pare dunque che tale opera fosse da lui incominciata verso il fine della sua vita.

(3) Nella vita poi di Domenico Ghirlandaio sentesi che la cagione dell'essere rimasta imperfetta, fu la morte dello stesso Lorenzo il magnifico. Questa dunque essendo avvenuta nel 1792, può ragionevolmente credersi che il musaico, di che qui si discorre, fosse cominciato pochi anni prima.

(4) Quello che vedesi all'estremità di via larga, presso la piazza di S. Marco, è stato assai malconcio dai ritocchi.

(5) La pittura di Gherardo perì in un muramento. (Bottari)

(6) Di questo Francesco Brini cinquecentista abbiamo poche notizie. Altro pittore dello stesso nome e cognome fiorì nel secolo XVII. La porzione di storia dipinta dal primo fu distrutta insiem con quella di Gherardo.

(7) Alcuni si conservano ancora nell'archivio del Parroco dello Spedale, e segnatamente un messale ricco di ornati e di figure bellissime, le quali, perchè d'uno stile alquanto somigliante a quello del Ghirlandajo, non esitiamo a crederle di Gherardo.

(8) Cioè d'aprire a benefizio del pubblico. Parlasi qui della insigne Biblioteca Laurenziana, la quale tra l'immenso numero di codici cui contiene, ne ha parecchi adorni di preziosissime miniature.

(9) Continova l'uso di esporlo sull' altare ch'erigesi in mezzo di chiesa il giorno della festa di S. Zanobi.

(10) Martin Nchoen, o Schongauer, detto comunemente Buon Martino. Trovasi il nome di lui variato dagli scrittori in più di trenta maniere, che tutte son registrate dall'Ab. Zani della sua *Enciclopedia metodica* parte I. Tom. XVII. nota 34.

(11) La tavola ch' era in S. Domenico conservasi atualmente nella Pinacoteca di Bologna. Vedine il catalogo di Gaet. Giordani al N. 101.

(12) Questo tondo è smarrito.

(13) Nella vita del B. Gio. Angelico, e in quella di D. Bartolommeo della Gatta. Vedi la nota 40 della vita del primo, e la 47 di quella del secondo.

(14) Di Stefano miniatore, e di Boccardino non si trovano altre notizie che queste dateci dal Vasari. (Bottari)

(15) Le miniature di alcuni di questi libri furon tagliate e disperse, quando la Badia fu soppressa sotto il Governo Francese.

(16) È stato osservato dai commentatori del Vasari, che l'anno circa il quale dice egli che *furon le opere* di qualche artefice, per lo più è l'anno o della sua morte, o in cui cessò di lavorare. Qui peraltro non può ammettersi tal supposizione, imperocchè il musaico della cappella di S. Zanobi, come abbiamo osservato alla nota 3, fu cominciato forse venti anni dopo il 1470; e però la morte di Gherardo bisogna crederla almeno assai vicina a quella del Ghirlandajo, accaduta nel 1495. Anzi sarebbe assai ragionevole il supporla dopo il 1500: imperocchè, se è vero ch'egli copiasse le stampe d'Alberto Durero; questi nacque appunto nel 1470, o l'anno appresso; e le sue stampe non comparvero in Italia prima che cominciasse il secolo XVI.

# VITA DI DOMENICO GHIRLANDAIO

## PITTORE FIORENTINO

Domenico di Tommaso del Girlandaio (1), il quale per la virtù e per la grandezza e per la moltitudine dell'opere si può dire uno de' principali e più eccellenti maestri dell' età sua, fu dalla natura fatto per esser pittore, e per questo non ostante la disposizione in contrario di chi l'avea in custodia (che molte volte impedisce i grandissimi frutti degli ingegni nostri, occupandoli in cose dove non sono atti, deviandoli da quelle in che sono naturati), seguendo l'instinto naturale fece a sè grandissimo onore ed utile all'arte ed ai suoi,

e fu diletto grande dell'età sua. Questi fu posto dal padre all'arte sua dell'orafo (2) nella quale egli era più che ragionevole maestro; e di sua mano erano la maggior parte de' voti d'argento che già si conservavano nell'armario della Nunziata, e le lampane d'argento della cappella, tutte disfatte nell'assedio della città l' anno 1529 (3). Fu Tommaso il primo che trovasse e mettesse in opera quell'ornamento del capo delle fanciulle fiorentine, che si chiamano ghirlande, donde ne acquistò il nome del Ghirlandaio, non solo per esserne lui il primo inventore, ma per averne anco fatto un numero infinito e di rara bellezza; tal che non parea piacessino se non quelle che della sua bottega fussero uscite. Posto dunque all'arte dell'orefice, non piacendogli quella, non restò di continuo di disegnare. Perchè essendo egli dotato dalla natura d'uno spirito perfetto e d'un gusto mirabile e giudicioso nella pittura, quantunque orafo nella sua fanciullezza fosse, sempre al disegno attendendo, venne sì pronto e presto e facile, che molti dicono che, mentre che all'orefice dimorava, ritraendo ogni persona che da bottega passava, li faceva subito somigliare, come ne fanno fede ancora nell'opere sue infiniti ritratti che sono di similitudini vivissime. Furono le sue prime pitture in Ognissanti la cappella de' Vespucci, dov'è un Cristo morto ed alcuni santi, e sopra un arco una Misericordia, nella quale è il ritratto di Amerigo Vespucci che fece le navigazioni dell'Indie (4); e nel refettorio di detto luogo fece un cenacolo a fresco (5). Dipinse in S. Croce all' entrata della chiesa a man destra la storia di S. Paolino (6); onde acquistando fama grandissima e in credito venuto, a Francesco Sassetti lavorò in S. Trinita una cappella con istorie di S. Francesco, la quale opera è mirabilmente condotta, e da lui con grazia, con pulitezza e con amor lavorata (7). In questa contraffece egli e ritrasse il ponte a S. Trinita col palazzo degli Spini, fingendo nella prima faccia la storia di S. Francesco, quando apparisce in aria e resuscita quel fanciullo; dove si vede in quelle donne che lo veggono resuscitare, il dolore della morte nel portarlo alla sepoltura, e l'allegrezza e la meraviglia nella sua resurrezione; contraffecevi i frati che escon di chiesa co' becchini dietro alla croce per sotterrarlo, fatti molto naturalmente: e così altre figure che si maravigliano di quello effetto, che non danno altrui poco piacere: dove sono ritratti Maso degli Albizzi, M. Agnolo Acciaiuoli, M. Palla Strozzi, notabili cittadini e nelle istorie di quella città assai nominati. In un'altra fece quando S. Francesco presente il vicario rifiuta la eredità a Pietro Bernardone suo padre, e piglia l'abito di sacco, cingendosi con la corda: e nella faccia del mezzo quando egli va a Roma a papa Onorio e fa confermar la regola sua, presentando di Gennaio le rose a quel pontefice; nella quale storia finse la sala del concistoro co' cardinali che sedevano intorno, e certe scalee che salivano in quella, accennando certe mezze figure ritratte di naturale ed accomodandovi ordini d'appoggiatoi per la salita; e fra quelli ritrasse il magnifico Lorenzo vecchio de' Medici. Dipinsevi medesimamente quando S. Francesco riceve le stimate, e nell'ultima fece quando egli è morto e che i frati lo piangono; dove si vede un frate che gli bacia le mani, il quale effetto non si può esprimer meglio nella pittura: senza che e' v' è un vescovo parato con gli occhiali al naso che gli canta la vigilia (8), che il non sentirlo solamente lo dimostra dipinto. Ritrasse in due quadri che mettono in mezzo la tavola Francesco Sassetti ginocchioni in uno, e nell'altro madonna Nera sua donna ed i suoi figliuoli (ma questi nell' istoria di sopra dove si resuscita il fanciullo) con certe belle giovani della medesima famiglia, di cui non ho potuto ritrovar i nomi, tutte con gli abiti (9) e portature di quella età, cosa che non è di poco piacere. Oltra ch'e' fece nella volta quattro sibille, e fuori della cappella un ornamento sopra l'arco nella faccia dinanzi con una storia, dentrovi quando la sibilla Tiburtina fece adorar Cristo a Ottaviano imperatore, che per opera in fresco è molto praticamente condotta e con una allegrezza di colori molto vaghi (10). Ed insieme accompagnò questo lavoro con una tavola pur di sua mano lavorata a tempera, quale ha dentro una natività di Cristo da far maravigliare ogni persona intelligente, dove ritrasse se medesimo e fece alcune teste di pastori che sono tenute cosa divina (11). Della quale sibilla e d'altre cose di quell'opera sono nel nostro libro disegni bellissimi fatti di chiaroscuro, e particolarmente la prospettiva del ponte a S. Trinita. Dipinse a' frati Ingesuati una tavola per l'altar maggiore con alcuni santi ginocchioni, cioè S. Giusto vescovo di Volterra che era titolo di quella chiesa, S. Zanobi vescovo di Firenze, un Angelo Raffaello, ed un S. Michele armato di bellissime armadure, ed altri santi: e nel vero merita in questo lode Domenico, perchè fu il primo che cominciasse a contraffar con i colori alcune guarnizioni ed ornamenti d'oro che insino allora non si erano usate, e levò via in gran parte quelle fregiature che si facevano d'oro a mordente o a bolo, le quali erano più da drappelloni che da maestri buoni. Ma più che l'altre figure, è bella la nostra Donna che ha il figliuolo in collo e quattro angioletti attorno. Questa tavola, che per cosa a tempra non potrebbe meglio esser lavorata, fu posta allora fuor della porta a Pinti nella chiesa di que' frati; ma perchè ella fu poi, come si dirà altrove, rovinata, ell'è oggi nella chiesa di S. Giovannino, dentro alla porta a S. Pier Gattolini dove è il convento di detti Ingesuati (12). E nella chiesa di Cestello fece una tavola finita da David e Benedetto suoi fratelli, dentrovi la visitazione di nostra Donna con alcune teste di femmine vaghissime e bellissime (13). Nella chiesa degl' Innocenti fece a tempera una tavola

de Magi molto lodata; nella quale sono teste bellissime d'aria e di fisonomia varie, così di giovani come di vecchi, e particolarmente nella testa della nostra Donna si conosce quella onesta bellezza e grazia, che nella madre del figliuol di Dio può esser fatta dall'arte (14): ed in S. Marco al tramezzo della chiesa un'altra tavola (15), e nella foresteria un cenacolo (16), con diligenza l'uno e l'altro condotto: ed in casa di Giovanni Tornabuoni un tondo con la storia de' Magi fatto con diligenza (17); allo Spedaletto per Lorenzo vecchio de' Medici la storia di Vulcano, dove lavorano molti ignudi fabbricando con le martella saette a Giove, (18); e in Fiorenza nella chiesa d'Ognissanti, a concorrenza di Sandro di Botticello, dipinse a fresco un S. Girolamo, che oggi è allato alla porta che va in coro (19), intorno al quale fece una infinità d'instrumenti e di libri da persone studiose. Questa pittura insieme con quella di Sandro di Botticello, essendo occorso a' frati levare il coro del luogo dove era, è stata allacciata con ferri e traportata nel mezzo della chiesa senza lesione, in questi propri giorni che queste vite la seconda volta si stampano.

Dipinse ancora l'arco sopra la porta di Santa Maria Ughi (20), ed un tabernacolino all'arte de' linaiuoli similmente un S. Giorgio molto bello che ammazza il serpente nella medesima chiesa d'Ognissanti (21). E per il vero egli intese molto bene il modo del dipignere in muro e facilissimamente lo lavorò, essendo nientedimanco nel comporre le sue cose molto leccato. Essendo poi chiamato a Roma da papa Sisto IV a dipignere con altri maestri la sua cappella, vi dipinse quando Cristo chiama a se dalle reti Pietro ed Andrea, e la Resurrezione di esso Gesù Cristo, della quale oggi è guasta la maggior parte (22) per essere ella sopra la porta, rispetto allo avervisi avuto a rimetter un architrave che rovinò. Era in questi tempi medesimi in Roma Francesco Tornabuoni onorato e ricco mercante ed amicissimo di Domenico, al quale essendo morta la donna sopra parto, come s'è detto in Andrea Verrocchio, e avendo per onorarla, come si convenia alla nobiltà loro, fattole fare una sepoltura nella Minerva, volle anco che Domenico dipignesse tutta la faccia dove ell'era sepolta; ed oltre a questo vi facesse una piccola tavoletta a tempera. Laonde in quella parete fece quattro storie; due di S. Giovanni Battista e due della nostra Donna, le quali veramente gli furono allora molto lodate (23). E provò Francesco tanta dolcezza nella pratica di Domenico, che tornandosene quello a Fiorenza con onore e con danari, lo raccomandò per lettere a Giovanni suo parente, scrivendoli quanto e' lo avesse servito bene in quell'opera, e quanto il papa fusse satisfatto delle sue pitture. Le quali cose udendo Giovanni, cominciò a disegnare di metterlo in qualche lavoro magnifico da onorare la memoria di se medesimo e d'arrecare a Domenico fama e guadagno. Era per avventura in S. Maria Novella, convento de' frati Predicatori, la cappella maggiore dipinta già da Andrea Orgagna, la quale per essere stato mal coperto il tetto della volta era in più parti guasta dall'acqua. Per il che già molti cittadini l'avevano voluta rassettare ovvero dipignerla di nuovo: ma i padroni, che erano quelli della famiglia de' Ricci, non se n'erano mai contentati, non potendo essi far tanta spesa nè volendosi risolvere a concederla ad altrui che la facesse, per non perdere la jurisdizione del padronato ed il segno dell'arme loro lasciatagli dai loro antichi. Giovanni adunque desideroso che Domenico gli facesse questa memoria, si mise intorno a questa pratica tentando diverse vie, ed in ultimo promise a' Ricci far tutta quella spesa egli, e che li ricompenserebbe in qualcosa e farebbe metter l'arme loro nel più evidente ed onorato luogo che fusse in quella cappella. E così rimasi d'accordo, e fattone contratto e instrumento molto stretto del tenore ragionato di sopra, logò Giovanni a Domenico quest' opera con le storie medesime che erano dipinte prima, e fecero che il prezzo fusse ducati milledugento d'oro larghi, ed in caso che l' opera gli piacesse, fussino dugento più. Per lo che Domenico mise mano all'opera, nè restò che egli in quattro anni l'ebbe finita; il che fu nel 1485 (24) con grandissima satisfazione e contento di esso Giovanni, il quale chiamandosi servito e confessando ingenuamente che Domenico aveva guadagnati i dugento ducati del più, disse che arebbe piacere che e' si contentasse del primo pregio; e Domenico, che molto più stimava la gloria e l'onore che le ricchezze, gli largì subito tutto il restante, affermando che aveva molto più caro lo avergli satisfatto, che lo essere contento del pagamento. Appresso Giovanni fece fare due armi grandi di pietra, l'una de' Tornaquinci, l'altra de' Tornabuoni, e metterle nei pilastri fuori d'essa cappella, e nell' arco altre arme di detta famiglia divisa in più nomi e più arme, cioè, oltre alle due dette, Giachinotti, Popoleschi, Marabottini, e Cardinali. E quando poi Domenico fece la tavola dell'altare, nell' ornamento dorato sotto un arco per fine di quella tavola, fece mettere il tabernacolo del Sacramento bellissimo, e nel frontispizio di quello fece uno scudicciuolo d'un quarto di braccio, dentrovi l'arme de' padroni detti, cioè de' Ricci. Ed il bello fu allo scoprire della cappella; perchè questi cercarono con gran romore dell'arme loro, e finalmente non ve la vedendo, se n'andarono al magistrato degli Otto, portando il contratto. Per il che, mostrarono i Tornabuoni esservi posta nel più evidente ed onorato luogo di quell'opera; e benchè quelli esclamassero che ella non si vedeva, fu lor detto che eglino avevano il torto, e che avendola fatta metter in così onorato

luogo, quanto era quello, essendo vicina al Santissimo Sagramento, se ne dovevano contentare. E così fu deciso che dovesse stare per quel magistrato, come al presente si vede. Ma se questo paresse ad alcuno fuor delle cose della vita che si ha da scrivere, non gli dia noia; perchè tutto era nel fine del tratto della mia penna, e serve, se non ad altro, a mostrare quanto la povertà è preda delle ricchezze, e che le ricchezze accompagnate dalla prudenza conducono a fine e senza biasimo ciò che altri vuole.

Ma per tornare alle bell'opere di Domenico, sono in questa cappella primieramente nella volta i quattro Evangelisti maggiori del naturale, e nella parete della finestra storie di S. Domenico, e S. Pietro martire, e S. Giovanni quando va al deserto, e la nostra Donna annunziata dall'angelo, e molti santi avvocati di Fiorenza ginocchioni sopra le finestre, e dappiè v'è ritratto di naturale Giovanni Tornabuoni da man ritta e la donna sua da man sinistra, che dicono esser molto naturali. Nella facciata destra sono sette storie scompartite, sei di sotto in quadri grandi quanto tien la facciata, ed una ultima di sopra larga quanto son due istorie e quanto serra l'arco della volta, e nella sinistra altrettante di S. Gio. Battista. La prima della facciata destra è quando Giovacchino fu cacciato del tempio (25); dove si vede nel volto di lui espressa la pacienza, come in quel di coloro il dispregio e l'odio che i Giudei avevano a quelli, che senza avere figliuoli venivano al tempio: e sono in questa storia dalla parte verso la finestra quattro uomini ritratti di naturale; l'uno de'quali, cioè quello che è vecchio e raso e in cappuccio rosso, è Alesso Baldovinetti (26) maestro di Domenico nella pittura e nel musaico. L'altro che è in capelli e che si tiene una mano al fianco ed ha un mantello rosso e sotto una vesticciuola azzurra, è Domenico stesso maestro dell'opera ritrattosi in uno specchio da se medesimo. Quello che ha una zazzera nera con certe labbra grosse è Bastiano da S. Gemignano suo discepolo e cognato (27); e l'altro che volta le spalle ed ha un berrettino in capo, è Davidde Ghirlandaio pittore suo fratello (28); i quali tutti per chi gli ha conosciuti si dicono esser veramente vivi e naturali. Nella seconda storia è la natività della nostra Donna fatta con una diligenza grande, e tra le altre cose notabili che egli vi fece, nel casamento o prospettiva è una finestra che dà il lume a quella camera, la quale inganna chi la guarda. Oltra questo, mentre S. Anna è nel letto e certe donne la visitano, pose alcune femmine che lavano la Madonna con gran cura; chi mette acqua, chi fa le fasce, chi fa un servizio, chi ne fa un altro; e mentre ognuna attende al suo, vi è una femmina che ha in collo quella puttina, e ghignando la fa ridere con una grazia donnesca degna veramente di un' opera simile a questa, oltre a molti altri affetti che sono in ciascuna figura. Nella terza, che è la prima sopra, è quando la nostra Donna saglie i gradi del tempio, dov'è un casamento che si allontana assai ragionevolmente dall'occhio: oltra che vi è uno ignudo che gli fu allora lodato per non se ne usar molti, ancorchè e' non vi fusse quella intera perfezione, come in quelli che si son fatti ne' tempi nostri, per non essere eglino tanto eccellenti. Accanto a questa è lo sposalizio di nostra Donna, dove dimostrò la collera di coloro che si sfogano nel rompere le verghe che non fiorirono come quella di Giuseppe; la quale storia è copiosa di figure in uno accomodato casamento. Nella quinta si veggono arrivare i Magi in Bettelem con gran numero di uomini, cavalli, e dromedari, e altre cose varie; storia certamente accomodata. Ed accanto a questa è la sesta, la quale è la crudele impietà fatta da Erode agl'Innocenti, dove si vede una baruffa bellissima di femmine e di soldati e cavalli che le percuotono ed urtano. E nel vero di quante storie vi si vede di suo, questa è la migliore, perchè ella è condotta con giudizio, con ingegno ed arte grande. Conoscevisi l'impia volontà di coloro che comandati da Erode senza riguardare le madri uccidono quei poveri fanciullini, fra i quali si vede uno che ancora appiccato alla poppa muore per le ferite ricevute nella gola, onde sugge, per non dir beve, dal petto non meno sangue che latte; cosa veramente di sua natura, e per esser fatta nella maniera ch'ella è, da tornar viva la pietà dove ella fusse ben morta: evvi ancora un soldato che ha tolto per forza un putto, e mentre correndo con quello se lo stringe in sul petto per ammazzarlo, se gli vede appiccata a' capelli la madre di quello con grandissima rabbia, e facendoli fare arco della schiena, fa che si conosce in loro tre effetti bellissimi, uno è la morte del putto che si vede crepare: l'altro l'impietà del soldato che, per sentirsi tirare sì stranamente, mostra l'affetto del vendicarsi in esso putto: il terzo è che la madre nel veder la morte del figliuolo, con furia e dolore e sdegno cerca che quel traditore non parta senza pena; cosa veramente più da filosofo mirabile di giudizio che da pittore. Sonvi espressi molti altri affetti, che chi li guarda conoscerà senza dubbio questo maestro essere stato in quel tempo eccellente. Sopra questa nella settima, che piglia le due storie e cigne l' arco della volta, è il transito di nostra Donna e la sua Assunzione con infinito numero d'angeli, ed infinite figure e paesi ed altri ornamenti, di che egli soleva abbondare in quella sua maniera facile e pratica. Dall'altra faccia, dove sono le storie di S. Giovanni, nella prima è quando Zaccheria sacrificando nel tempio, l'angelo gli appare, e per non credergli ammutolisce, nella quale storia mostrando che a' sacrifizi de' tempj concorrono sempre le persone più notabili, per farla più ono-

rata ritrasse un buon numero di cittadini fiorentini che governavano allora quello stato: e particolarmente tutti quelli di casa Tornabuoni, i giovani ed i vecchi (29). Oltre a questo, per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere; fece in cerchio quattro mezze figure che ragionano insieme appiè della istoria, i quali erano i più scienzati uomini che in que' tempi si trovassero in Fiorenza, e sono questi: il primo è M. Marsilio Ficino che ha una veste da canonico, il secondo con un mantello rosso ed una becca nera al collo è Cristofano Landino, e Demetrio Greco (30) che se gli volta; e in mezzo a questi, quello che alza alquanto una mano è M. Angelo Poliziano, i quali son vivissimi e pronti. Seguita nella seconda allato a questa la visitazione di nostra Donna e S. Elisabetta, nella quale sono molte donne che l'accompagnano con portature di quei tempi, e fra loro fu ritratta la Ginevra dei Benci allora bellissima fanciulla. Nella terza storia sopra alla prima è la nascita di S. Giovanni nella quale è una avvertenza bellissima, che mentre S. Elisabetta è in letto, e che certe vicine la vengono a vedere e la balia stando a sedere allatta il bambino, una femmina con allegrezza gnene chiede per mostrare a quelle donne la novità che in sua vecchiezza aveva fatto la padrona di casa; e finalmente vi è una femmina che porta all'usanza fiorentina frutte e fiaschi dalla villa, la quale è molto bella. Nella quarta allato a questa è Zaccheria che ancor mutolo stupisce con intrepido animo che sia nato di lui quel putto; e mentre gli è dimandato del nome, scrive in sul ginocchio affisando gli occhi al figliuolo, il quale è tenuto in collo da una femmina con reverenza postasi ginocchione innanzi a lui, e segna con la penna in sul foglio: *Giovanni sarà il suo nome*, non senza ammirazione di molte altre figure, che par che stiano in forse, se egli è vero o nò. Seguita la quinta quando e' predica alle turbe, nella quale storia si conosce quell'attenzione che danno i popoli nello udir cose nuove, e massimamente nelle teste degli Scribi che ascoltano Giovanni, i quali pare che con un certo modo del viso sbeffino quella legge, anzi l'abbiano in odio; dove sono ritti ed a sedere maschi e femmine in diverse fogge. Nella sesta si vede S. Giovanni battezzare Cristo, nella reverenza del quale mostrò interamente la fede che si debbe avere a Sagramento tale: e perchè questo non fu senza grandissimo frutto, vi figurò molti già ignudi e scalzi che aspettando d'esser battezzati, mostrano la fede e la voglia scolpita nel viso, ed in fra gli altri uno che si cava una scarpetta, rappresenta la prontitudine istessa. Nell'ultima, cioè nell'arco accanto alla volta, è la sontuosissima cena di Erode ed il ballo di Erodiade con infinità di servi che fanno diversi aiuti in quella storia; oltre la grandezza d'uno edifizio tirato in prospettiva, che mostra apertamente la virtù di Domenico insieme con le dette pitture (31). Condusse a tempera la tavola isolata tutta, e le altre figure che sono ne' sei quadri, che oltre alla nostra Donna che siede in aria col figliuolo in collo e gli altri santi che gli sono intorno, oltra il S. Lorenzo ed il S. Stefano che sono interamente vive, al S. Vincenzo e S. Pietro martire non manca se non la parola (32). Vero è che di questa tavola ne rimase imperfetta una parte mediante la morte sua; perchè avendo egli già tiratola tanto innanzi, che e' non le mancava altro che il finire certe figure dalla banda di dietro dov'è la resurrezione di Cristo, e tre figure che sono in que' quadri, finirono poi il tutto Benedetto e David Ghirlandai suoi fratelli. Questa cappella fu tenuta cosa bellissima, grande, garbata, e vaga per la vivacità dei colori, per la pratica e pulitezza del maneggiarli nel muro, e per il poco essere stati ritocchi a secco, oltra la invenzione e collocazione delle cose. E certamente ne merita Domenico lode grandissima per ogni conto, e massimamente per la vivezza delle teste, le quali per essere ritratte di naturale rappresentano a chi verrà le vivissime effigie di molte persone segnalate (33). E pel medesimo Giovanni Tornabuoni dipinse al Casso Mencherelli sua villa poco lontano dalla città una cappella in sul fiume di Terzolle (34), oggi mezza rovinata per la vicinità del fiume, la quale ancorchè stata molti anni scoperta, e continuamente bagnata dalle piogge ed arsa da' soli, si è difesa in modo che pare stata al coperto, tanto vale il lavorare in fresco, quando è lavorato bene e con giudizio, e non ritocco a secco. Fece ancora nel palazzo della signoria, nella sala dov'è il maraviglioso orologio di Lorenzo della Volpaia, molte figure di santi fiorentini con bellissimi adornamenti (35). E tanto fu amico del lavorare e di satisfare ad ognuno, che egli aveva commesso a' garzoni che e' si accettasse qualunque lavoro che capitasse a bottega, sebbene fussero cerchi da paniere di donne; perchè non li volendo fare essi, li dipignerebbe da se, acciocchè nessuno si partisse scontento dalla sua bottega. Dolevasi bene quando aveva cure familiari, e per questo dette a David suo fratello ogni peso di spendere, dicendogli: Lascia lavorare a me, tu provvedi, che ora che io ho cominciato conoscere il modo di quest'arte, mi duole che non mi sia allogato a dipignere a storie il circuito di tutte le mura delle città di Fiorenza: mostrando così animo invittissimo e risoluto in ogni azione. Lavorò a Lucca in S. Martino una tavola di S. Pietro e S. Paolo (36). Alla badia di Settimo fuor di Fiorenza lavorò la facciata della maggior cappella a fresco, e nel tramezzo della chiesa due tavole a tempera. In Fiorenza lavorò ancora molti tondi, quadri, e pitture, diverse, che non si riveggono altrimenti per essere nelle case de' particolari. In Pisa fece la nicchia del duomo all' altar maggiore (37), e lavorò in molti luoghi di quella città

come alla facciata dell' opera, quando il re Carlo ritratto di naturale raccomanda Pisa (38), ed in S. Girolamo a' frati Gesuati due tavole a tempera, quella dell'altar maggiore ed un'altra. Nel qual luogo ancora è di mano del medesimo in un quadro un S. Rocco e S. Bastiano, il quale fu donato a' que' padri da non so chi de' Medici; ond'essi vi hanno perciò aggiunta l'arme di Papa Leone X. Dicono che ritraendo anticaglie di Roma, archi, terme, colonne, colisei, aguglie, anfiteatri, e acquidotti, era sì giusto nel disegno, che le faceva a occhio senza regolo o seste e misure: e misurandole dappoi fatte che l'aveva, erano giustissime, come se le avesse misurate; e ritraendo a occhio il coliseo vi fece una figura ritta appiè, che misurando quella, tutto l'edificio si misurava: e fattone esperienza da' maestri dopo la morte sua, si ritrovò giustissimo. Fece a S. Maria Nuova nel cimiterio sopra una porta un S. Michele in fresco armato bellissimo, con riverberazione di armature poco usate innanzi a lui (39); ed alla badia di Passignano, luogo de' monaci di Vallombrosa, lavorò in compagnia di David suo fratello e di Bastiano da S. Gemignano alcune cose (40); dove trattandogli i monaci male del vivere innanzi la venuta di Domenico, si richiamarono all'abate, pregandolo che meglio servire li facesse, non essendo onesto che come manovali fossero trattati. Promise loro l'abate di farlo e scusossi che questo più avveniva per ignoranza de' forestierai che per malizia. Venne Domenico, e tuttavia si continuò nel medesimo modo; per il che David trovando un'altra volta l'abate, si scusò, dicendo che non faceva questo per conto suo, ma per li meriti e per la virtù del suo fratello. Ma lo abate, come ignorante ch'egli era, altra risposta non fece. La sera dunque postisi a cena, venne il forestieraio con un' asse piena di scodelle e tortacce da manigoldo pur nel solito modo che l'altre volte si faceva. Onde David salito in collera rivoltò le minestre addosso al frate, e preso il pane ch'era su la tavola e avventandoglielo, lo percosse di modo, che mal vivo alla cella ne fu portato. Lo abate, che già era a letto, levatosi e corso al rumore, credette che 'l monistero rovinasse; e trovando il frate mal concio, cominciò a contendere con David. Per il che infuriato David gli rispose, che se gli togliesse dinanzi, che valeva più la virtù di Domenico che quanti abati porci suoi pari furon mai in quel monistero. Laonde l'abate riconosciutosi, da quell' ora innanzi s' ingegnò di trattarli da valenti uomini come egli erano. Finita l' opera, tornò a Fiorenza, e al signor di Carpi dipinse una tavola, e un'altra ne mandò a Rimino al sig. Carlo Malatesta, che la fece porre nella sua cappella in S. Domenico (41). Questa tavola fu a tempera con tre figure bellissime e con istoriette di sotto, e dietro figure di bronzo finte con disegno e arte grandissima. Due altre tavole fece nella badia di S. Giusto fuor di Volterra dell'ordine di Camaldoli (42); le quali tavole, che sono belle affatto, gli fece fare il magnifico Lorenzo de' Medici: perciocchè allora aveva quella badia in commenda Giovanni cardinale d' Medici suo figliuolo che fu poi papa Leone. La qual badia pochi anni sono ha restituita il molto rev. M. Gio: Battista Bava da Volterra, che similmente l'aveva in commenda, alla detta congregazione di Camaldoli. Condotto poi Domenico a Siena per mezzo del magnifico Lorenzo de' Medici, che gli entrò mallevadore a quest' opera di ducati ventimila, tolse a far di musaico la facciata del duomo, e cominciò a lavorare con buon animo e miglior maniera. Ma prevenuto dalla morte, lasciò l'opera imperfetta; come per la morte del predetto magnifico Lorenzo rimase imperfetta in Fiorenza la cappella di S. Zanobi, cominciata a lavorare di musaico da Domenico in Compagnia di Gherardo miniatore. Vedesi di mano di Domenico sopra quella porta del fianco di S. Maria del Fiore che va a' Servi una Nunziata di musaico bellissima, della quale fra' maestri moderni di musaico non si è veduto ancor meglio (43). Usava dire Domenico, la pittura essere il disegno, e la vera pittura per la eternità essere il musaico. Stette seco in compagnia a imparare Bastiano Mainardi da S. Gimignano, il quale in fresco era divenuto molto pratico maestro di quella maniera; per il che andando con Domenico a S. Gimignano, dipinsero a compagnia la cappella di S. Fina, la quale è cosa bella (44). Onde per la servitù e gentilezza di Bastiano, sendosi così bene portato, giudicò Domenico che e' fosse degno d' avere una sua sorella per moglie, e così l'amicizia loro fu cambiata in parentado: liberalità di amorevole maestro rimuneratore delle virtù del discepolo acquistate con le fatiche dell' arte. Fece Domenico dipignere al detto Bastiano, facendo nondimeno esso il cartone, in S. Croce nella cappella dei Baroncelli e Bandini una nostra Donna che va in cielo, ed a basso S. Tommaso che riceve la cintola, il quale è bel lavoro a fresco (45). E Domenico e Bastiano insieme dipinsono in Siena nel palazzo degli Spannocchi in una camera molte storie di figure piccole a tempera; ed in Pisa, oltre alla nicchia già detta del Duomo, tutto l'arco di quella cappella piena d'angeli, e parimente i portelli che chiuggono l'organo; e cominciarono a mettere d'oro il palco. Quando poi in Pisa ed in Siena s'aveva a metter mano a grandissime opere, Domenico ammalò di gravissima febbre, la pestilenza della quale in cinque giorni gli tolse la vita. Essendo infermo, gli mandarono que' de' Tornabuoni a donare cento ducati d' oro, mostrando l'amicizia e la familiarità sua, e la servitù che Domenico a Giovanni ed a quella casa avea sempre portata. Visse Domenico anni quarantaquattro, e fu con molte lagrime e con pietosi

*ospiri da David e da Benedetto suoi fratelli e da Ridolfo suo figliuolo con belle esequie seppellito in S. Maria Novella; e fu tal perdita di molto dolore agli amici suoi. Perchè intesa la morte di lui, molti eccellenti pittori forestieri scrissero a' suoi parenti dolendosi della sua acerbissima morte. Restarono suoi discepoli David e Benedetto Ghirlandai, Bastiano Mainardi da S. Gimignano, e Michelagnolo Buonarroti Fiorentino, Francesco Granaccio, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo dell' Indaco, Baldino Bandinelli, e altri maestri tutti Fiorentini. Morì nel 1495 (46).

Arricchì Domenico l'arte della pittura del musaico più modernamente lavorato che non fece nessun Toscano d'infiniti che si provarono, come lo mostrano le cose fatte da lui per poche ch' elle si siano. Onde per tal ricchezza e memoria nell'arte merita grado ed onore, ed essere celebrate con lode straordinaria dopo la morte (47).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione questa vita del Ghirlandajo comincia nel seguente modo: « Molte volte si trovano ingegni elevati e sottili, che volentieri si darebbero alle arti ed alle scienze ed eccellentemente le eserciterebbono, se i padri loro gli indirizzassero nel principio a quelle stesse, alle quali naturalmente sono inclinati. Ma spesso avviene che chi li governa, non conoscendo forse più oltre, trascura quello di che più dovrebbe curarsi, e così è cagione che gl'ingegni prodotti dalla natura ad ornamento ed utile del Mondo, disutilmente rimangon persi. Et quanti abbiamo noi veduti seguire una professione lungo tempo solo per tema di chi li governa, che arrivati poi agli anni maturi l'hanno lasciata in abbandono per un' altra che più loro aggrada? Ed è tanta la forza della natura, che lo inclinato ad una professione molto più frutto vi fa in un mese, che con qualunque studio o fatica non farà un altro in molti anni. Et adviene bene spesso che continuando poi questi tali per lo instinto che ve li tira, fanno ammirare e stupire insieme l'arte e la natura: come a ragione le fece stupire Domenico di Tommaso Ghirlandajo ec. » Il suo vero cognome era *Bigordi* com' egli stesso scrisse nelle pitture del coro di S. Maria Novella; e non *De Gordi* come pretese il Baldinucci, e molto meno *Curradi* come scrisse il Migliore, e dietro a lui l' Orlandi nel suo Abbecedario, ingannati dal nome di Currado ch' era quello dell' avo di Domenico.

(2) L' arte dell' orafo ha dato una gran parte dei professori del disegno che hanno illustrato Firenze. Lasciando stare il Ghirlandajo di cui è ora discorso; l'Orgagna, Luca della Robbia, il Ghiberti, il Brunelleschi, il Verrocchio, Andrea del Sarto, e finalmente il bizzarro Cellini: tutti in principio sono stati orefici. A questi se ne potrebbero aggiungere altri abilissimi, come il Finiguerra, Masolino da Panicale, Antonio Pollajolo, Sandro Botticelli ec. ma qui abbiam voluto dare un cenno dei principali, non un elenco di tutti.

(3) Vedi la nota 31 della vita di Michelozzo pag. 288.

(4) Nel rimodernare questa cappella nel 1616 quando fu ceduta ai Baldovinetti, venne dato di bianco alle pitture del Ghirlandaio (Bottari).

(5) È sempre in essere, benchè alquanto danneggiato dall' umidità, e in più parti svanito.

(6) Queste non sussistono più.

(7) Le pitture di questa cappella si son ben mantenute. Furono intagliate in rame dal cav. Carlo Lasinio su i disegni di Gio. Paolo suo figlio, il quale per mezzo della litografia pubblicò i contorni d'alcune bellissime teste lucidate sugli originali.

(8) Crede il Manni che il Ghirlandaio fosse de' primi, se non il primo assolutamente, a dipinger le figure cogli occhiali.

(9) Gli abiti di queste figure muliebri sono stati in qualche parte sgraffiati dalle scale appoggiatevi in occasione d'addobbare a festa la chiesa.

(10) La storia dipinta sopra l' arco della cappella Sassetti è perita.

(11) Questa conservasi nell'Accademia delle Belle Arti.

(12) Vedesi ancora all' altar maggior della Chiesa di S. Gio. Battista, detta volgarmente della Calza, presso la porta Romana. Del medesimo pittore sono a basso alcune storiette relative alla vita dei SS. Vescovi Giusto e Zanobi effigiati nella tavola soprapposta.

(13) Nel 1812 fu spedita al Museo di Parigi ove dee trovarsi tuttora.

(14) Non è mai stata tolta di là, ed è benissimo conservata.

(15) Questa è smarrita.

(16) Sussiste ancora nella stanza che serve presentemente di refettorio ai frati, i quali per essere oggi in iscarso numero, non fanno più uso del grande.

(17) È adesso nel palazzo Pandolfini in via S. Gallo. Un altro tondo assai bello del Ghirlandajo collo stesso soggetto conservasi nella

Galleria di Firenze, ed un altro quasi simile nella composizione, ma più scarso di figure, vedesi nel R. palazzo de' Pitti.

(18) Lo spedaletto è presentemente una casa di fattoria de' principi Corsini, presso Volterra. La pittura che ai giorni del Bottari era assai guasta, si mantiene ancora, ma in cattivo stato.

(19) Vedesi ancora ben conservato tra il terzo e il quarto altare della parete sinistra della chiesa.

(20) Nel 1785 fu demolita la chiesa, e la pittura ch'era sopra la porta rimase in conseguenza distrutta.

(21) Non sussite più.

(22) Nondimeno è tuttavia in essere. Dice il Lanzi che vi dipinse in oltre il Risorgimento di G. C. pittura che già perì nel disfacimento d'un muro, e che poi fu rifatta da un tale Arrigo Fiammingo.

(23) Più non si veggono tali pitture nella Minerva.

(24) In un diario MS. di Luca Landucci, veduto dal Manni, leggesi che ai 22 Dicembre 1490 fu scoperta al pubblico la cappella maggiore di S. Maria Novella. Questa notizia riceve conferma da un' iscrizione che ivi leggesi in una cartella, ov' è scritto: *An. MCCCCLXXXX*. Pare adunque che l' anno 1485 sia quello in che fu cominciata la pittura della medesima.

(25) Soggetto tratto da un libro apocrifo, composto, si crede dagli eretici Ebioniti, e pubblicato col titolo di *Protevangelium S. Jacobi*. V. Fabric. Codex Apocryph.

(26) Il Landucci nel citato MS. e il Manni nell'Illustrazione XIII del Tomo XVIII dei Sigilli ec. hanno asserito dietro alcune antiche memorie che il ritratto qui descritto non è d'Alesso Baldovinetti; ma di Tommaso padre del Pittore.

(27) Bastiano Mainardi, di cui torna il Vasari a parlare più sotto.

(28) Questo, secondo le citate memorie, non sarebbe David Ghirlandajo, ma un tal Mico della stessa famiglia.

(29) I nomi di questi personaggi son registrati in una nota apposta dal Bottari in fine della vita del Ghirlandajo, e son tratti da una memoria di Vincenzio di Piero Tornaquinci, la quale era unita a un antico disegno di quelle pitture, stato fatto poco tempo dopo che le medesime restarono terminate.

(30) Nella memoria citata nella nota precedente, invece di Demetrio Greco (Calcocondila o Calcondila) è nominato messer Gentile (de Becchi) Vescovo d'Arezzo, stato già maestro di Lorenzo il Magnifico.

(31) Queste pitture del Coro di S. Maria Novella sono state intagliate in rame dal cav. Carlo Lasinio.

(32) Quando nel 1804 fu costruito il nuovo altare, le tavole ch'erano nell'antico furon portate in casa Medici-Tornaquinci. In seguito ne furono vendute due, delle minori, al senator Luciano Bonaparte.

(33) Vedi sopra la nota 29.

(34) La cappelletta sussiste, ma la pittura è assai malandata.

(35) Poichè l'orologio di Lorenzo della Volpaia fu portato nel R. Museo di fisica e storia naturale, la sala ove sono le pitture del Ghirlandajo chiamasi *la sala dei gigli*. Quivi ai giorni del Bottari vedevasi una gran tavola dello stesso pittore, rappresentante la Madonna con G. Bambino e quattro Santi protettori di Firenze. Questa bellissima tavola nella quale è scritto l' anno MCCCCLXXXV è adesso nella R. Galleria nella sala maggiore della scuola Toscana.

(36) Si conserva nella sagrestia di detta chiesa. Oltre ai due Santi nominati dal Vasari, evvi la Madonna in mezzo, e ai lati S. Biagio e S. Sebastiano; e sotto alcune storiette relative al martirio di questi due Santi.

(37) È in essere, ma è stata in qualche parte abilmente restaurata.

(38) Pittura malamente guastata dall'inclemenza delle stagioni.

(39) Perito nelle variazioni fatte alla fabbrica.

(40) Sussistono due tavole lavorate dai fratelli Domenico e David.

(41) Conservasi attualmente nel pubblico palazzo di Rimini. Rappresenta S. Vinc. Ferrerio coi SS. Sebastiano e Rocco.

(42) Nella Badia di S. Giusto presso Volterra vedesi di lui la Tavola di S. Romualdo con altri Santi; ma è stata soggetta a restaurazioni. Fu incisa in rame da Diana mantovana.

(43) Sussiste; ed è stata, or son pochi anni, ripulita, perchè la polvere avevala talmente offuscata, che quasi non era più visibile.

(44) Vi dipinsero, nelle pareti la malattia e la morte di quella Santa, nella soffitta i quattro Evangelisti, e nei peducci della volta alcuni Profeti. Uno di questi è stato ritoccato in modo sì poco felice da far ricordare quanto dice il Vasari nella Vita di Luca Signorelli, che cioè « sarebbe meglio tenersi alcuna volta le cose fatte da uomini eccellenti piuttosto mezze guaste, che farle ritoccare da chi sa meno »,

(45) Conservasi ancora in buono stato.

(46) Nella prima edizione leggesi: « Morì nel MCCCCXCIII. Et è stato poi onorato con questi versi

DOMENICO GHIRLANDAIO.

Troppo presto la morte.
Troncò il volo alla fama, che a le stelle
Pensai correndo forte
Passar Zeusi e Parrasio, e Scopa e Apelle ».

L'anno 1795 sostituito nella seconda edizione è confermato dal Baldinucci e dal Manni.

(47) Dice il Manni che Domenico lasciò alcune memorie manoscritte intorno agli artefici, delle quali si giovò il nostro Vasari.

# VITA DI ANTONIO E PIERO POLLAIUOLI

## PITTORI E SCULTORI FIORENTINI

Molti di animo vile cominciano cose basse, ai quali crescendo poi l'animo con la virtù, cresce ancora la forza ed il valore, di maniera che salendo a maggiori imprese, aggiungono vicino al cielo co' bellissimi pensieri loro; ed inalzati dalla fortuna si abbattono bene spesso in un principe buono, che trovandosene ben servito, è forzato remunerare in modo le lor fatiche, che i posteri di quelli ne sentano largamente ed utile e comodo. Laonde questi tali camminano in questa vita con tanta gloria alla fine loro, che di se lasciano segni al mondo di maraviglia, come fecero Antonio e Piero del Pollaiolo molto stimati ne' tempi loro, per quelle rare virtù che si avevano con la loro industria e fatica guadagnate. Nacquero costoro nella città di Fiorenza pochi anni l'uno dopo l'altro, di padre assai basso e non molto agiato (1); il quale conoscendo per molti segni il buono ed acuto ingegno de' suoi figliuoli, nè avendo il modo a indirizzargli alle lettere, pose Antonio all' arte dell' orefice con Bartoluccio Ghiberti maestro allora molto eccellente in tale esercizio, e Piero mise al pittore con Andrea del Castagno, che era il meglio allora di Fiorenza. Antonio dunque tirato innanzi da Bartoluccio, oltra il legare le gioie e lavorare a fuoco smalti d'argento, era tenuto il più valente che maneggiasse ferri in quell'arte. Laonde Lorenzo Ghiberti, che allora lavorava le porte di S. Giovanni, dato d'occhio alla maniera d'Antonio, lo tirò al lavoro suo in compagnia di molti altri giovani; e postolo intorno ad uno di que' festoni che allora aveva tra mano, Antonio vi fece su una quaglia che dura ancora tanto bella e tanto perfetta, che non le manca se non il volo (2). Non consumò dunque Antonio molte settimane in questo esercizio, che e' fu conosciuto per il meglio di tutti que' che vi lavoravano di disegno e di pazienza, e per il più ingegnoso e più diligente che vi fosse. Laonde crescendo la virtù e la fama sua, si partì da Bartoluccio e da Lorenzo, ed in Mercato nuovo in quella città aperse da se una bottega di orefice magnifica ed onorata; e molti anni seguitò l'arte disegnando continuamente e facendo di rilievo cere ed altre fantasie che in breve tempo lo fecero tenere, come egli era, il principale di quello esercizio. Era in questo tempo medesimo un altro orefice chiamato Maso Finiguerra (3), il quale ebbe nome straordinario, e meritamente; che per lavorare di bulino e fare di niello non si era veduto mai chi in piccoli o grandi spazi facesse tanto numero di figure, quante ne faceva egli, siccome lo dimostrano ancora certe Paci lavorate da lui in S. Giovanni di Fiorenza (4), con istorie minutissime della passione di Cristo. Costui disegnò benissimo e assai, e nel libro nostro v'è di molte carte di vestiti, ignudi, e di storie disegnate d'acquerello. A concorrenza di costui fece Antonio alcune istorie dove lo paragonò nella diligenza e superollo nel disegno. Per la qual cosa i consoli dell'arte dei mercatanti, vedendo la eccellenza di Antonio, deliberarono tra loro che avendosi a fare d'argento alcune istorie nello altare di S. Giovanni, siccome da vari maestri in diversi tempi sempre era stato usanza di fare, che Antonio ancora ne lavorasse e così fu fatto: e riuscirono queste sue cose tanto eccellenti, che elle si conoscono fra tutte l'altre per le migliori: e furono la cena d'Erode e il ballo d'Erodiana; ma sopra tutto fu bellissimo il S. Giovanni che è nel mezzo dell'altare tutto di cesello e opera molto lodata (5). Per il che gli allogarono i detti consoli i candellieri d'argento di braccia tre l'uno e la croce a proporzione; dove egli lavorò tanta roba d'intaglio, e la condusse a tanta perfezione, che e da' forestieri e da' terrazzani sempre è stata tenuta cosa maravigliosa. Durò in questo mestiero infinite fatiche sì ne' lavori che e' fece d'oro, come in quelli di smalto e di argento. In fra le quali sono alcune Paci, in S. Giovanni bellissime, che di colorito a fuoco sono di sorte, che col pennello si potrebbero poco migliorare (6), ed in altre chiese di Fiorenza e di Roma e altri luoghi d'Italia si veggono di suo smalti miracolosi. Insegnò quest' arte a Mazzingo Fiorentino ed a Giuliano del Facchino maestri ragionevoli, e a Giovanni Turini Sanese che avanzò questi suoi compagni assai in questo mestiero, del quale da Antonio di Salvi in quà (che fece di molte cose e buone, come una croce grande d'argento nella badia di Fiorenza ed altri lavori) non s'è veduto gran fatto cose che se ne possa far conto straordinario. Ma e di queste e di quelle de' Pollaiuoli molte, per i bisogni della città nel tempo della guerra, sono state dal fuoco destrutte e guaste (7). Laonde conoscendo egli che quell'arte non dava molta vita alle fatiche de' suoi artefici, si risolvè per desiderio di più lunga memoria non attendere più ad essa; e così avendo egli Piero suo fratello che attendeva alla pittura (8), si accostò a quello per imparare i modi del maneggiare ed adoperare i colori, parendogli un'arte tanto differente dall'orefice, che se egli non avesse così prestamente resoluto d'abbandonare quella prima in tutto, e' sarebbe forse stata ora, che e' non arebbe voluto esservisi voltato. Per la

qual cosa spronato dalla vergogna più che dall' utile, appresa in non molti mesi la pratica del colorire, diventò maestro eccellente; ed unitosi in tutto con Piero, lavorarono in compagnia di molte pitture, fra le quali per dilettarsi molto del colorito fecero al cardinale di Portogallo una tavola a olio in S. Miniato al Monte fuori di Fiorenza, la quale fu posta su l'altar della sua cappella; e vi dipinsero dentro S. Iacopo Apostolo, S. Eustachio, e S. Vincenzio che sono stati molto lodati (9); e Piero particolarmente vi fece in sul muro a olio, il che aveva imparato da Andrea dal Castagno, nelle quadrature degli angoli sotto l'architrave dove girano i mezzi tondi degli archi, alcuni profeti, ed in un mezzo tondo una Nunziata con tre figure, ed a' capitani di Parte dipinse in un mezzo tondo una nostra Donna col figliuolo in collo, ed un fregio di serafini intorno pur lavorato a olio. Dipinsero ancora in S. Michele in Orto in un pilastro in tela a olio un Angelo Raffaello con Tobia (10), e fecero nella Mercatanzia di Fiorenza alcune Virtù (11) in quello stesso luogo, dove siede pro tribunali il magistrato di quella. Ritrasse di naturale M. Poggio segretario della signoria di Fiorenza, che scrisse l'istoria fiorentina dopo M. Lionardo di Arezzo; e M. Giannozzo Manetti persona dotta e stimata assai, nel medesimo luogo dove da altri maestri assai prima erano ritratti Zanobi da Strada poeta fiorentino, Domenico Acciaiuoli, ed altri nel Proconsolo (12); e nella cappella de' Pucci a S. Sebastiano de' Servi fece la tavola dell'altare, che è cosa eccellente e rara (13), dove sono cavalli mirabili, ignudi, e figure bellissime in iscorto, ed il S. Sebastiano stesso ritratto dal vivo, cioè da Gino di Lodovico Capponi; e fu quest'opera la più lodata che Antonio facesse giammai. Conciossiachè per andare egli imitando la natura il più che e' poteva, fece in uno di quei saettatori, che appoggiatasi la balestra al petto si china a terra per caricarla, tutta quella forza che può porre un forte di braccia in caricare quell'istrumento; imperocchè e' si conosce in lui il gonfiare delle vene e de' muscoli ed il ritenere del fiato per fare più forza. E non è questo solo ad essere condotto con avvertenza, ma tutti gli altri ancora con diverse attitudini assai chiaramente dimostrano l'ingegno e la considerazione che egli aveva posto in quest'opera (14), la qual fu certamente conosciuta da Antonio Pucci che gli donò per questo trecento scudi, affermando che non gli pagava appena i colori e fu finita l'anno 1475. Crebbegli dunque da questo l'animo, ed a S. Miniato fra le Torri fuor della porta dipinse un S. Cristofano di dieci braccia, cosa molto bella e modernamente lavorata, e di quella grandezza fu la più proporzionata figura che fusse stata fatta fino a quel tempo (15). Poi fece in tela un Crocifisso con S. Antonino, il quale è posto alla sua cappella in S. Marco (16). In palazzo della signoria di Fiorenza lavorò alla porta della Catena un S. Gio. Battista (17) ed in casa Medici dipinse a Lorenzo vecchio tre Ercoli in tre quadri che sono di cinque braccia, l'uno de' quali scoppia Anteo figura bellissima, nella quale propriamente si vede la forza d'Ercole nello strignere, che i muscoli della figura ed i nervi di quella sono tutti raccolti per far crepare Anteo, e nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti accordato in maniera con l'altre parti, che sino alle dita de' piedi s'alzano per la forza. Nè usò punto minore avvertenza in Anteo, che stretto dalle braccia d'Ercole si vede mancare e perdere ogni vigore, ed a bocca aperta render lo spirito. L'altro ammazzando il leone, gli appunta il ginocchio sinistro al petto, ed afferrata la bocca del leone con amendue le sue mani, serrando i denti e stendendo le braccia, lo apre e sbarra per viva forza ancorchè la fiera per sua difesa con gli unghioni malamente gli graffi le braccia. Il terzo che ammazza l'idra è veramente cosa meravigliosa, e massimamente il serpente il colorito del quale così vivo fece e sì propriamente, che più vivo far non si può. Quivi si vede il veleno, il fuoco, la ferocità, l'ira con tanta prontezza che merita esser celebrato, e da' buoni artefici in ciò grandemente imitato (18). Alla compagnia di S. Angelo in Arezzo fece da un lato un Crocifisso, e dall' altro in sul drappo a olio un S. Michele che combatte col serpe tanto bello, quanto cosa di sua mano si possa vedere (19); perchè v'è la figura del S. Michele che con una bravura affronta il serpente, stringendo i denti ed increspando le ciglia, che veramente pare disceso dal cielo per far la vendetta di Dio contra la superbia di Lucifero, ed è certo cosa maravigliosa. Egli s'intese degl' ignudi più modernamente che fatto non avevano gli altri maestri innanzi a lui, e scorticò molti uomini per vedere la notomia lor sotto, e fu primo a mostrare il modo di cercare i muscoli (20), che avessero forma ed ordine nelle figure; e di quelli tutti cinti d' una catena intagliò in rame una battaglia, e dopo quella fece altre stampe con molto migliore intaglio che non avevano fatto gli altri maestri ch'erano stati innanzi a lui. Per queste cagioni adunque venuto famoso infra gli artefici, morto papa Sisto IV, fu da Innocenzio suo successore condotto a Roma, dove fece di metallo la sepoltura di detto Innocenzio (21), nella quale lo ritrasse di naturale a sedere nella maniera che stava quando dava la benedizione, che fu posta in S. Pietro, e quella di papa Sisto detto, la quale finita con grandissima spesa, fu collocata questa nella cappella che si chiama dal nome di detto pontefice, con ricco ornamento e tutta isolata, e sopra essa è a giacere esso papa molto ben fatto (22), e quella d'Innocenzio in S. Pietro accanto alla cappella, dov' è la lancia di Cristo (23). Dicesi che disegnò il medesimo la fabbrica del palazzo di Belvedere per

detto papa Innocenzio, sebbene fu condotta da altri, per non aver egli molta pratica di murare. Finalmente essendo fatti ricchi, morirono poco l'uno dopo l'altro amendue questi fratelli nel 1498, e da' parenti ebbero sepoltura in S. Piero in Vincula; ed in memoria loro allato alla porta di mezzo a man sinistra entrando in chiesa furono ritratti ambidue in due tondi di marmo con questo epitaffio:

*Antonius Pullarius patria Florentinus pictor insignis, qui duor. pont. Xisti et Innocentii, aerea moniment. muro opific. expressit re famil. composita ex test. hic se cum Petro fratre condi voluit. Vixit an. LXXII. Obiit. an. sal. MJID.* (24)

Il medesimo fece di bassorilievo in metallo una battaglia di nudi che andò in Ispagna, molto bella, della quale n'è una impronta di gesso in Firenze appresso tutti gli artefici. E si trovò dopo la morte sua il disegno e modello che a Lodovico Sforza egli aveva fatto per la statua a cavallo di Francesco Sforza duca di Milano, il quale disegno è nel nostro libro in due modi: in uno egli ha sotto Verona, nell'altro egli tutto armato e sopra un basamento pieno di battaglie fa saltare il cavallo addosso a un armato; ma la cagione perchè non mettesse questi disegni in opera non ho già potuto sapere. Fece il medesimo alcune medaglie bellissime, e fra l'altre in una la congiura de' Pazzi, nella quale sono le teste di Lorenzo e Giuliano de' Medici, e nel riverso il coro di S. Maria del Fiore e tutto il caso come passò appunto. Similmente fece le medaglie d'alcuni pontefici, ed altre molte cose che sono dagli artefici conosciute.

Aveva Antonio quando morì anni settantadue e Pietro anni sessantacinque. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Andrea Sansovino (25). Ebbe nel tempo suo felicissima vita, trovando pontefici ricchi, e la sua città in colmo che si dilettava di virtù; perchè molto fu stimato; dove se forse avesse avuto contrari tempi, non avrebbe fatto que' frutti che e' fece, essendo inimici molto i travagli alle scienze delle quali gli uomini fanno professione e prendono diletto. Col disegno di costui furono fatte per S. Giovanni di Fiorenza due tonicelle ed una pianeta e piviale di broccato riccio sopra riccio tessuti tutti d'un pezzo senza alcuna cucitura, e per fregi ed ornamenti di quelle furono ricamate le storie della vita di S. Giovanni con sottilissimo magisterio ed arte da Paolo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno rarissimo, dal quale non furono condotte manco bene le figure con l'ago, che se le avesse dipinte Antonio col pennello (26); di che si debbe avere obbligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno, ed alla pazienza dell'altro nel ricamare. Durò a condursi quest'opera anni ventisei; e di questi ricami fatti col punto serrato, che oltre all'esser più durabili appare una propria pittura di pennello, ne è quasi smarrito il buon modo, usandosi oggi il punteggiare più largo, che è manco durabile e men vago a vedere.

## ANNOTAZIONI

(1) Antonio e Piero del Pollajuolo erano figli d'un certo Iacopo d'Antonio. Essi appartenevano all'ordine dei cittadini, onde non pare che la loro origine fosse tanto bassa come le parole del Vasari, e il loro stesso cognome, farebbero credere. Ciò si raccoglie dalle seguenti parole d'una scritta di locazione citata dal Manni nelle nota al Baldinucci: *Franciscus de Cavalcantibus..... locat ad pensionem Antonio olim Jacobi del Pollajolo civi florentino unam apothecam ad usum aurificis in populo S. Ceciliae in via di Vacchereccia.*

(2) Si vede posata sopra un mazzo di spighe nell'ornamento della porta di mezzo, circa alla metà dello stipite a man sinistra di chi entra in chiesa.

(3) Del Finiguerra ha già fatto menzione il Vasari al Capo XXXIII dell' introduzione (pag. 50) e torna poi a ragionarne nella vita di Marcantonio Raimondi.

(4) La più bella di queste paci del Finiguerra, ov' è figurata l'Incoronazione della Madonna, si conserva nella R. Galleria, nella sala de' bronzi antichi. Di questa si vede la stampa nell'opera dell'Ab. Pietro Zani: *Materiali per servire alla Storia dell' origine dell' Incisione in rame.*

(5) Il dossale d'argento ov' è il ballo della figlia d'Erodiade, e le altre storie di bassorilievo, come pure il S. Giovanni tutto di cesello si conservano nella guardaroba dell'Opera del Duomo, e vengono annualmente esposti nella chiesa di S. Giovanni il giorno della festa del Santo.

(6) Nella R. Galleria evvi del Pollajolo una pace smaltata colla deposizione di croce. Sta nella medesima custodia ov'è l'altra del Finiguerra nominata di sopra.

(7) E quante altre opere insigni, eseguite in metalli preziosi, sono state distrutte dal tempo del Vasari fino ai nostri giorni!

(8) Quel Fra Domenico Strambi, che fece dipingere a Benozzo il coro della chiesa di S.

Agostino, a S. Gimignano, (V. Vita di Benozzo nota 14) commesse a Piero del Pollajolo la tavola dell'altar maggiore (Coppi Annali di S. Gimign. p. 188).

(9) Vedesi attualmente nel corridore a levante della R. Galleria di Firenze.

(10) Fu trasportata nella sala ove si adunavano i Capitani d'Orsanmichele. Ora poi è smarrita, avendo avuto quel luogo altro destino dopo la soppressione di quel magistrato.

(11) Si conservano nella R. Galleria in un corridore che da questa conduce al Palazzo Vecchio. Quelle del Pollajolo sono la Fede, la Speranza, la Carità, la Giustizia, la Prudenza, e la Temperanza. Evvi altresì la Fortezza ma è di mano del Botticelli.

(12) Il Proconsolo era il Magistrato che rendeva ragione sopra gli affari de' Giudici e Notari. Ov'esso risedeva l'abbiam detto alla nota 2 della vita del Rossellino. I ritratti or menzionati sono smarriti.

(13) Sussiste ancora in buono stato: I signori Pucci proprietarj l'han fatta ultimamente ripulire da abile e cauto restauratore.

(14) Nell'Etruria pittrice veggonsi incise, oltre all'insieme della tavola, due figure dei qui descritti saettatori.

(15) Questa figura che, a dir del Baldinucci fu copiatà più volte per istudio da Michelangelo giovinetto, è stata distrutta.

(16) La cappella fu rifatta in seguito col disegno di Gio. Bologna, e vi fu posta una tavola d'Alessandro Allori. Quella del Pollajolo credesi che fosse trasportata nel palazzo Salviati, oggi Borghese, o in qualche villa della stessa famiglia.

(17) Di questo non possiamo dar veruna contezza.

(18) I tre quadri di cinque braccia sono anch'essi smarriti. Sembra peraltro che il Pollajolo ne ripetesse i soggetti eziandio in piccola dimensione: imperocchè nella R. Galleria sussistono di lui due preziosi quadretti esprimenti appunto le uccisioni d'Anteo e dell'Idra, i quali corrispondono alla descrizione fattane ora dal Vasari. Sono stati pubblicati nel Tomo I. della Serie prima della Galleria di Firenze illustrata, Tav. 45 e 46.

(19) Nello scorso secolo fu venduto all'Avv. Francesco Rossi Aretino, allora Pretore di Roveredo.

(20) Non dee intendersi che il Pollajolo fosse il primo a studiar sui cadaveri l'anatomia; ma bensì il primo pittore che la studiasse col fine di trarne vantaggio per l'arte sua.

(21) La stampa di questo bel monumento incisa da Pietro Santi Bartoli vedesi a c. 117 dell'opera del Bonanni; *Numismata etc. Templi Vaticani fabricam indicantia.* Anche il Ciacconio: *Vitae Pontif.* T. III. p. 120 n'esibisce un'altra; ma essa è troppo inferiore alla prima citata.

(22) Il sepolcro di Sisto IV è nella cappella del Sagramento; e intorno vi sono effigiate le scienze. Di questo pure vedesi una stampa mediocre nel Tomo III dell'opere sopra mentovata del Ciacconio. Avverte il Cicognara che la sepoltura di Sisto quantunque ricca di faticoso lavoro è men pregiata dell'altra d'Innocenzio, nella quale si ammira un'elegante semplicità.

(23) È appoggiata all'ultimo pilastro a man sinistra, davanti alla cappella del Coro. *(Bottari).* — Tra i lavori di bronzo del Pollajolo è da ricordare una Crocifissione di bassissimo rilievo, custodita nella sala de' bronzi moderni della R. Galleria di Firenze.

(24) Nella prima edizione, dopo quest'epitaffio, leggesi il seguente che riportiamo emendato da un errore di stampa che rendeva oscuro il senso del primo verso.

« *Antonio Pollaiolo*
*Aere magis solers, liquidisve coloribus alter*
*Non fuit heroas ponere sive Deos.*
*Argento aut Auro nunquam praestantius alter*
*Divina potuit fingere signa manu.*
*Thusca igitur tellus magis hoc se iactet alumno,*
*Graecia quam quondam Parrhasio aut Phidia.*

(25) Andrea Contucci del Monte S. Savino scultore, di cui leggerassi la vita in appresso.

(26) Poichè la vetustà rese inservibili quei sacri paramenti, le storie ricamate furon collocate in tanti quadretti muniti di cristallo; e si custodiscono tuttavia negli armadj delle reliquie, nella sagrestia di S. Giovanni. Gli elogi fatti dal Vasari a questi lavori non sono esagerati.

# VITA DI SANDRO BOTTICELLO

## PITTORE FIORENTINO

Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiorì ancora Alessando, chiamato all'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che appresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto istruire in tutte quelle cose che usanza è d'insegnarsi a' fanciulli in quella età prima che e' si pongano alle botteghe, ancorachè agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre nè si contentava di scuola alcuna di leggere, di scrivere, o d'abbaco; di maniera che il padre infastidito di questo cervello sì stravagante, per disperato lo pose all'orefice con un suo compare chiamato Botticello, assai competente maestro allora in quell'arte. Era in quell'età una dimestichezza grandissima, e quasi che una continova pratica tra gli orefici ed i pittori, per la quale Sandro, che era destra persona e si era volto tutto al disegno, invaghitosi della pittura, si dispose volgersi a quella. Per lo che aprendo l'animo suo al padre, da lui, che conobbe la inclinazione di quel cervello, fu condotto a fra Filippo del Carmine eccellentissimo pittore allora, ed acconcio seco a imparare come Sandro stesso desiderava. Datosi dunque tutto a quell'arte, seguitò ed imitò sì fattamente il maestro suo, che fra Filippo gli pose amore, ed insegnogli di maniera, che e' pervenne tosto ad un grado che nessuno lo arebbe stimato. Dipinse essendo giovanetto nella Mercatanzia di Fiorenza una fortezza fra le tavole delle Virtù che Antonio e Piero del Pollaiuolo lavorarono (1). In S. Spirito di Fiorenza fece una tavola alla cappella de' Bardi, la quale è con diligenza lavorata e a buon fine condotta, dove sono alcune olive e palme lavorate con sommo amore (2). Lavorò nelle Convertite una tavola a quelle monache, ed a quelle di S. Barnaba similmente un'altra (3). In Ognissanti dipinse a fresco nel tramezzo alla porta che va in coro per i Vespucci un S. Agostino, nel quale cercando egli allora di passare tutti coloro che al suo tempo dipinsero, ma particolarmente Domenico Ghirlandaio che aveva fatto dall'altra banda un S. Girolamo, molto s'affaticò; la qual opera riuscì lodatissima, per avere egli dimostrato nella testa di quel santo quella profonda cogitazione ed acutissima sottigliezza, che suole essere nelle persone sensate ed astrette continuamente nella investigazione di cose altissime e molto difficili. Questa pittura, come si è detto nella vita del Ghirlandaio, quest'anno 1564 è stata mutata dal luogo suo salva ed intera (4). Per il che venuto in credito e in reputazione, dall'arte di Porta S. Maria gli fu fatto fare in S. Marco una Incoronazione di nostra Donna in una tavola ed un coro d'angeli, la quale fu molto ben disegnata e condotta da lui (5). In casa Medici a Lorenzo vecchio lavorò molte cose, e massimamente una Pallade su una impresa di bronconi che buttavano fuoco, la quale dipinse grande quanto il vivo, ed ancora un S. Sebastiano (6). In S. Maria Maggiore di Fiorenza è una Pietà con figure piccole allato alla cappella de' Panciatichi molto bella (7). Per la città in diverse case fece tondi di sua mano, e femmine ignude assai, delle quali oggi ancora a Castello, villa del Duca Cosimo, sono due quadri figurati, l'uno Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli amori, e così un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la primavera; le quali da lui con grazia si veggono espresse (8). Nella via de' Servi in casa Giovanni Vespucci oggi di Piero Salviati, fece intorno a una camera molti quadri chiusi da ornamenti di noce per ricignimento e spalliera con molte figure e vivissime e belle (9). Similmente in casa Pucci fece di figure piccole la novella del Boccaccio di Nastagio degli Onesti (10) in quattro quadri di pittura molto vaga e bella, ed in un tondo l'Epifania. Ne' monaci di Cestello a una cappella fece una tavola d'un'Annunziata (11). In S. Pietro Maggiore alla porta del fianco fece una tavola per Matteo Palmieri con infinito numero di figure, cioè l'Assunzione di nostra Donna con le zone de' cieli come son figurate, i patriarchi, i profeti, gli apostoli, gli evangelisti, i martiri, i confessori, i dottori, le vergini, e le gerarchie, e tutto col disegno datogli da Matteo, ch'era litterato e valentuomo; la quale opera egli con maestria e finitissima diligenza dipinse. Evvi ritratto a piè Matteo inginocchioni e la sua moglie ancora (12). Ma con tutto che quest'opera sia bellissima e che ella dovesse vincere la invidia, furono però alcuni malevoli e detrattori, che non potendo dannarla in altro, dissero che e Matteo e Sandro gravemente vi avevano peccato in eresia (13); il che se è vero o non vero, non se ne aspetta il giudizio a me; basta che le figure che Sandro vi fece veramente sono da lodare per la fatica che e' durò nel girare i cerchi de' cieli, e tramezzare tra figure e figure d'angeli e scorci e vedute in diversi modi diversamente, e tutto condotto con buon disegno (14). Fe

allogato a Sandro in questo tempo una tavoletta piccola di figure di tre quarti di braccio l'uno, la quale fu posta in S. Maria Novella fra le due porte nella facciata principale della chiesa nell' entrare per la porta del mezzo a sinistra, ed evvi dentro l'adorazione de' Magi, dove si vede tanto affetto nel primo vecchio, che baciando il piede al nostro Signore e struggendosi di tenerezza, benissimo dimostra avere conseguita la fine del lunghissimo suo viaggio. E la figura di questo re è il proprio ritratto di Cosimo vecchio de' Medici, di quanti a' dì nostri se ne ritrovano, il più vivo e più naturale. Il secondo, che è Giuliano de' Medici padre di papa Clemente VII, si vede che intentissimo con l'animo divotamente rende riverenza a quel putto, e gli assegna il presente suo. Il terzo, che inginocchiato egli ancora pare che adorandolo gli renda grazie e lo confessi il vero Messia, è Giovanni figliuoli di Cosimo. Nè si può descrivere la bellezza che Sandro mostrò nelle teste che vi si veggono, le quali con diverse attitudini son girate, quale in faccia, quale in profilo, quale in mezzo occhio, e qual chinata, ed in più altre maniere e diversità d'arie di giovini, di vecchi, con tutte quelle stravaganze che possono far conoscere la perfezione del suo magisterio, avendo egli distinto le corti di tre re di maniera, che e' si comprende quali siano i servidori dell'uno e quali dell' altro: opera certo mirabilissima, e per colorito, per disegno, e per componimento ridotta si bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato (15). Ed allora gli arrecò in Fiorenza e fuori tanta fama, che papa Sisto IV avendo fatto fabbricare la cappella in palazzo di Roma e volendola dipingere, ordinò che egli ne divenisse capo: onde in quella fece di sua mano le infrascritte storie, cioè quando Cristo è tentato dal diavolo (16), quando Mosè ammazza lo Egizio e che riceve bere dalle figlie di Jetro Madianite, similmente quando sacrificando i figliuoli d'Aron venne fuoco dal cielo (17), ed alcuni santi papi nelle nicchie di sopra alle storie. Laonde acquistato fra' molti concorrenti, che seco lavorarono e Fiorentini e di altre città, fama e nome maggiore, ebbe dal papa buona somma di danari, i quali ad un tempo destrutti e consumati tutti nella stanza di Roma, per vivere a caso come era il solito suo, e finita insieme quella parte che gli era stata allogata, e scopertala, se ne tornò subitamente a Fiorenza; dove per essere persona sofistica, comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno e lo mise in stampa, dietro al quale consumò di molto tempo; per il che non lavorando, fu cagione d' infiniti disordini alla vita sua. Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni ch'egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perchè l'intaglio era mal fatto; onde il meglio che si vegga di sua mano è il trionfo della Fede di fra Girolamo Savonarola da Ferrara; della setta del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli abbandonando il dipignere, e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo. Perciocchè essendo ostinato a quella parte, e facendo, come si chiamavano allora, il piagnone (18), si diviò dal lavorare; onde in ultimo si trovò vecchio e povero di sorte, che se Lorenzo de' Medici mentre che visse, per lo quale oltre a molte altre cose aveva assai lavorato allo Spedaletto in quel di Volterra (19), non l'avesse sovvenuto, e poi gli amici e molti uomini da bene stati affezionati alla sua virtù, si sarebbe quasi morto di fame. È di mano di Sandro in S. Francesco fuor della porta a S. Miniato in un tondo una Madonna con alcuni angeli grandi quanti il vivo, il quale fu tenuto cosa bellissima (20). Fu Sandro persona molto piacevole, e fece molte burle a' suoi discepoli ed amici, onde si racconta che avendo un suo creato che aveva nome Biagio, fatto un tondo simile al sopraddetto appunto per venderlo, che Sandro lo vendè sei fiorini d'oro a un cittadino, e che trovato Biagio gli disse: Io ho pur finalmente venduto questa tua pittura; però si vuole stasera appiccarla in alto, perchè averà miglior veduta, e dimattina andare a casa il detto cittadino e condurlo quà, acciò la veggia a buon aria al luogo suo, poi ti annoveri i contanti. Oh quanto avete ben fatto, maestro mio, disse Biagio; e poi andato a bottega mise il tondo in luogo assai ben alto, e partissi. Intanto Sandro e Iacopo, che era un altro suo discepolo, fecero di carta otto cappucci a uso di cittadini, e con la cera bianca gli accomodarono sopra le otto teste degli angeli che in detto tondo erano intorno alla Madonna. Onde venuta la mattina, eccoti Biagio che ha seco il cittadino che aveva compera la pittura, e sapeva la burla. Ed entrati in bottega, alzando Biagio gli occhi, vide la sua Madonna non in mezzo agli angeli, ma in mezzo alla signoria di Firenze starsi a sedere fra que' cappucci; onde volle cominciare a gridare e scusarsi con colui che l'aveva mercatata, ma vedendo che taceva, anzi lodava la pittura, se ne stette anch' esso. Finalmente andato Biagio col cittadino a casa ebbe il pagamento de' sei fiorini, secondo che dal maestro era stata mercatata la pittura; e poi tornato a bottega, quando appunto Sandro e Iacopo avevano levati i cappucci di carta, vide i suoi angeli essere angeli e non cittadini in cappuccio: perchè tutto stupefatto non sapeva che si dire. Pur finalmente rivolto a Sandro disse: maestro mio, io non so se io mi sogno o se gli è vero. Questi angeli, quando io venni quà, avevano i cappucci rossi in capo: ed ora non gli hanno, che vuol dire questo? Tu sei fuor di te, Biagio, disse Sandro. Questi danari t'hanno fatto uscire del seminato. Se cotesto fosse, credi tu che quel cittadino l'avesse compero? Gli è vero, soggiunse Biagio, che non me n'ha detto nulla, tuttavia a me pareva strana cosa. Finalmente tutti gli altri garzoni furono intorno a costui e

tanto dissono che gli fecion credere che fussino stati capogiroli. Venne una volta ad abitare allato a Sandro un tessitore di drappi, e rizzò ben otto telai, i quali quando lavoravano, facevano non solo col romore delle calcole e ribattimento delle casse assordare il povero Sandro, ma tremare tutta la casa, che non era più gagliarda di muraglia che si bisognasse; donde fra per l'una cosa e per l'altra non poteva lavorare o stare in casa. E pregato più volte il vicino che rimediasse a questo fastidio, poichè egli ebbe detto che in casa sua voleva e poteva far quel che più gli piaceva, Sandro sdegnato, in sul suo muro che era più alto di quel del vicino e non molto gagliardo pose in bilico una grossissima pietra e di più che di carrata, che pareva che ogni poco che 'l muro si movesse fusse per cadere, e sfondare i tetti e palchi e tele e telai del vicino; il quale impaurito di questo pericolo e ricorrendo a Sandro, gli fu risposto con le medesime parole, che in casa sua poteva e voleva far quel che gli piaceva, ne potendo cavarne altra conclusione, fu necessitato a venir agli accordi ragionevoli, e far a Sandro buona vicinanza. Raccontasi ancora che Sandro accusò per burla un amico suo di eresia al vicario, e colui comparendo, dimandò chi l'aveva accusato e di che. Perchè essendogli detto che Sandro era stato, il quale diceva che egli teneva l' opinione degli epicurei, e che l'anima morisse col corpo, volle vedere l'accusatore dinanzi al giudice; onde Sandro comparso, disse (21): egli è vero che io ho questa opinione dell'anima di costui che è una bestia. Oltre ciò non pare a voi che sia eretico, poichè senza avere lettere o appena saper leggere, comenta Dante, e mentova il suo nome in vano ? Dicesi ancora che egli amò fuòr di modo coloro che egli conobbe studiosi dell'arte, e che guadagnò assai, ma tutto per aver poco governo e per trascurataggine mandò male. Finalmente condottosi vecchio e disutile, e camminando con due mazze, perchè non si reggeva ritto, sì morì essendo infermo e decrepito d'anni settantotto, e in Ognissanti di Fiorenza fu sepolto l'anno 1515.

Nella guardaroba del Signor duca Cosimo sono di sua mano due teste di femmina in profilo bellissime, una delle quali si dice che sia l'innamorata di Giuliano de' Medici fratello di Lorenzo (22), e l'altra madonna Lucrezia de' Tornabuoni moglie di detto Lorenzo (23). Nel medesimo luogo è similmente di man di Sandro un Bacco che alzando con ambe le mani un barile, se lo pone a bocca, il quale è una moltò graziosa figura (24); e nel duomo di Pisa alla cappella dell'Impagliata cominciò un'Assunta con un coro d'angeli, ma poi non gli piacendo la lasciò imperfetta. In S. Francesco di Montevarchi fece la tavola dell' altar maggiore, e nella pieve d'Empoli da quella banda dove è il S. Bastiano del Rossellino fece due angeli (25). E fu egli de' primi che trovasse di lavorare gli stendardi ed altre drapperie, come si dice, di commesso, perchè i colori non istingano e mostrino da ogni banda il colore del drappo. E di sua mano così fatto è il baldacchino d'Orsanmichele pieno di nostre Donne tutte variate e belle (26); il che dimostra quanto cotal modo di fare meglio conservi il drappo, che non fanno i mordenti che lo ricidono e dannogli poca vita; sebbene per manco spesa è più in uso oggi il mordente che altro. Disegnò Sandro bene fuor di modo e tanto, che dopo lui un pezzo s'ingegnarono gli artefici d'avere de' suoi disegni: e noi nel nostro libro n'abbiamo alcuni che son fatti con molta pratica e giudizio. Fu copioso di figure nelle storie come si può veder ne' ricami del fregio della croce che portano a processione i frati di S. Maria Novella, tutto di suo disegno. Meritò dunque Sandro gran lode in tutte le pitture che fece, nelle quali volle mettere diligenza e farle con amore, come fece la detta tavola de' Magi di S. Maria Novella, la quale è maravigliosa. È molto bello ancora un picciol tondo di sua mano che si vede nella camera del priore degli Angeli di Firenze, di figure piccole, ma graziose molto e fatte con bella considerazione (27). Della medesima grandezza che è la detta tavola de' Magi, n'ha una di mano del medesimo M. Fabio Segni gentiluomo fiorentino, nella quale è dipinta la Calunnia d'Apelle, bella quanto possa essere (28). Sotto la quale tavola, la quale egli stesso donò ad Antonio Segni suo amicissimo, si leggono oggi questi versi di detto M. Fabio:

*Indicio quemquam ne falsa laedere tentent*
*Terrarum reges, parva tabella monet.*
*Huic similem Aegypti regi donavit Apelles :*
*Rex fuit dignus munere, munus eo.*

## ANNOTAZIONI

(1) La fortezza dipinta dal Botticelli è nella R. Galleria insieme colle altre sei virtù mentovate poco sopra nella nota 11 della vita del Pollajolo.

(2) In S. Spirito all'altare della cappella de' Bardi, invece della tavola qui accennata vedesi un quadro di Iacopo Vignali: ma nella stessa chiesa vi sono altre opere del Botticelli non citate dal Vasari.

(3) Quella ch' era nelle Convertite non sap-

piamo ove presentemente sia. L'altra fatta per le monache di S. Barnaba si conserva nell'Accademia delle Belle Arti. (V. Etr. Pittr. Tav. XXVI)

(4) Vedesi nella parete della chiesa a man destra. Questa figura non è sì perfettamente conservata come il S. Girolamo del Ghirlandajo, che le resta di faccia.

(5) Questa pure è collocata nell'Accademia delle Belle Arti, ed è considerata come una delle migliori opere del Botticelli.

(6) Non si sa ove sieno nè la Pallade nè il S. Sebastiano fatti per Lorenzo de' Medici.

(7) Neppur di questa Pietà abbiamo notizia.

(8) Queste due Veneri sono oggi nella R. Galleria.

(9) Non sappiamo il destino delle pitture ch' erano in casa Vespucci di via de' Servi.

(10) La novella di Nastagio è l' VIII. della quinta giornata.

(11) L'antica chiesa dei monaci di Cestello chiamasi adesso S. Maria Maddalena de' Pazzi, ove tuttavia conservasi, nella 5 cappella a man destra, la SS. Nunziata dipiuta dal Botticelli.

(12) La tavola qui lodata appartiene ora alla famiglia Brocchi, la quale l'ha depositata nell'Accademia delle Belle Arti.

(13) Dicevano che da Sandro erasi in quella pittura seguita una strana opinione d'Origene intorno agli Angeli, per dar nel genio al Palmieri che l'aveva adottata in un suo poema. L'altare venne perciò interdetto e coperta la pittura. Di questo fatto se ne legge una minuta relazione nell'opera del P. Richa sulle chiese fiorentine T. I. Lezione XI.

(14) È importante altresì per esservi nel fondo la veduta di una parte dei contorni di Firenze come appariva in quel tempo.

(15) Questa pittura disgraziatamente è smarrita. Nella R. Galleria di Firenze, nel ripiano sceso la scala che conduce al corridore de' Pitti, vedesi una tavola attribuita a Sandro, ov'è espresso il medesimo soggetto. Essa per altro è una copia non affatto compita; e non sembra tratta da quella or' citata dal Vasari, perchè in molte cose non corrisponde alla descrizione ch' egli ne fa.

(16) In questa composizione è criticato il Botticelli per aver fatto troppo sfoggio di figure accessorie a danno di quelle che formano il soggetto principale.

(17) Le tre storie dipinte nella cappella Sistina sono sempre in essere.

(18) I seguaci del Savonarola eran chiamati *i piagnoni;* e i nemici di esso *gli arrabbiati.*

(19) Vedi la nota 18 della vita di Dom. Ghirlandaio; pag. 81.

(20) Non è più in detta chiesa. Una tavola circolare col soggetto medesimo fu spedita nel 1812 al Museo di Parigi, ov'è rimasta. Una simile, di circa tre braccia di diametro, vedesi nel corridore a ponente della R. Galleria; e sotto ad essa altra più piccola colla composizione variata. Di quest'ultima ne possiede una replica la nobil famiglia Alessandri.

(21) Disse l' accusato, non Sandro.

(22) Chiamavasi Simonetta, da non confondersi con Fioretta madre di Clemente VII. La prima fu celebrata dal Poliziano con varj epigrammi, tra i quali è famoso quello che comincia:

*Dum pulchra effertur nigro Simonetta pheretro, etc.*

Il ritratto di lei qui nominato dal Vasari conservasi nel R. Palazzo de' Pitti. Mostra esso una bella giovine di profilo, alquanto pallida, con abito talmente semplice, e con pettinatura sì neglètta da esser creduto piuttosto il ritratto d'una pinzochera che quello d' una cortigiana.

(23) Lucrezia Tornabuoni era la madre di Lorenzo; la moglie di lui fu Clarice Orsini. Non sappiamo indicare ove sia il ritratto or nominato dal Vasari.

(24) Neppur del Bacco abbiamo notizia.

(25) Sono ancora nel luogo indicato.

(26) Credesi distrutto dal tempo.

(27) È smarrito.

(28) Questa pittura perfettamente conservata trovasi nella piccola sala della scuola Toscana nella R. Galleria. Vi mancano i versi del Segni. Se ne vede la stampa incisa a contorni nell' opera *Galleria di Firenze illustrata.* Serie I. Tomo I. Tav: XLI.

# VITA DI BENEDETTO DA MAIANO

## SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

Benedetto da Maiano scultore fiorentino (1), essendo nei suoi primi anni intagliatore di legname, fu tenuto in quello esercizio il più valente maestro che tenesse ferri in mano, e particolarmente fu ottimo artefice in quel modo di fare, che, come altrove si è detto, fu introdotto al tempo di Filippo Brunelleschi e di Paolo Ucello (2), di commettere insieme legni tinti di diversi colori e farne prospettive, fogliami, e molte altre diverse fantasie. Fu dunque in questo artifizio Benedetto da Maiano nella sua giovanezza il miglior maestro che si trovasse, come apertamente ne dimostrano molte opere sue che in Firenze in di-

versi luoghi si veggiono, e particolarmente tutti gli armari della sagrestia di S. Maria del Fiore (3), finiti da lui la maggior parte dopo la morte di Giuliano suo zio (4) che son pieni di figure fatte di rimesso e di fogliami, e d'altri lavori fatti con magnifica spesa ed artifizio. Per la novità dunque di quest'arte venuto in grandissimo nome, fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi ed a diversi principi, e fra gli altri n'ebbe il re Alfonso di Napoli un fornimento d'uno scrittoio, fatto fare per ordine di Giuliano zio di Benedetto che serviva il detto re nelle cose d'architettura (5) dove esso Benedetto si trasferì; ma non gli piacendo la stanza, se ne tornò a Firenze, dove avendo non molto dopo lavorato per Mattia Corvino re d'Ungheria, che aveva nella sua corte molti Fiorentini e si dilettava di tutte le cose rare (6), un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni commessi, si deliberò, essendo con molto favore chiamato da quel re di volere andarvi per ogni modo: perchè fasciate le sue casse e con esse entrato in nave, se n'andò in Ungheria; là dove fatto reverenza a quel re, dal quale fu benignamente ricevuto, fece venire le dette casse, e quelle fatte sballare alla presenza del re che molto desiderava di vederle, vide che l'umido dell'acqua e 'l mucido del mare aveva intenerito in modo la colla, che nell'aprire gl'incerati quasi tutti i pezzi che erano alle casse appiccati caddero in terra; onde se Benedetto rimase attonito ed ammutolito per la presenza di tanti signori, ognuno se lo pensi. Tuttavia messo il lavoro insieme il meglio che potette, fece che il re rimase assai sodisfatto. Ma egli nondimeno recatosi a noia quel mestiero, non lo potè più patire per la vergogna che ne aveva ricevuto. E così messa da canto ogni timidità si diede alla scultura, nella quale aveva di già a Loreto, stando con Giuliano suo zio, fatto per la sagrestia un lavamani con certi angeli di marmo: nella qual arte prima che partisse d'Ungheria fece conoscere a quel re che se era da principio rimaso con vergogna, la colpa era stata dell'esercizio che era basso, e non dell'ingegno suo che era alto e pellegrino. Fatto dunque che egli ebbe in quelle parti alcune cose di terra e di marmo che molto piacquero a quel re, se ne tornò a Firenze, dove non sì tosto fu giunto, che gli fu dato dai Signori a fare l'ornamento di marmo della porta della lor' udienza, dove fece alcuni fanciulli che con le braccia reggono certi festoni molto belli (7). Ma sopra tutto fu bellissima la figura che è nel mezzo, d'un S. Giovanni giovanetto di due braccia, la quale è tenuta cosa singolare (8). Ed acciocchè tutta quell'opera fusse di sua mano, fece i legni che serrano la detta porta egli stesso, e vi ritrasse di legni commessi in ciascuna parte una figura, cioè in una Dante e nell'altra il Petrarca (9); le quali due figure, a chi altro non avesse in cotale esercizio veduto di man di Benedetto, possono far conoscere quanto egli fosse in quello raro e eccellente, la quale udienza a' tempi nostri ha fatto dipignere il Signor duca Cosimo da Francesco Salviati, come al suo luogo si dirà. Dopo fece Benedetto in S. Maria Novella di Fiorenza, dove Filippino dipinse la cappella (10), una sepoltura di marmo nero, in un tondo una nostra Donna, e certi angeli con molta diligenza per Filippo Strozzi vecchio, il ritratto del quale che vi fece di marmo è oggi nel suo palazzo (11). Al medesimo Benedetto fece fare Lorenzo vecchio dei Medici in S. Maria del Fiore il ritratto di Giotto pittore fiorentino, e lo collocò sopra l'epitaffio, del quale si è di sopra nella vita di esso Giotto abbastanza ragionato, la quale scultura di marmo è tenuta ragionevole (12). Andato poi Benedetto a Napoli per esser morto Giuliano suo zio, del quale egli era erede, oltre alcune opere che fece a quel re, fece per il conte di Terranuova in una tavola di marmo nel monasterio de' monaci di Monte Oliveto una Nunziata con certi santi e fanciulli intorno bellissimi che reggono certi festoni, e nella predella di detta opera fece molti bassirilievi con buona maniera (13). In Faenza fece una bellissima sepoltura di marmo per il corpo di S. Savino, ed in essa fece di bassorilievo sei storie della vita di quel santo con molta invenzione e disegno, così ne' casamenti come nelle figure, di maniera che per questa e per altre opere sue fu conosciuto per uomo eccellente nella scultura. Onde prima che partisse di Romagna gli fu fatto fare il ritratto di Galeotto Malatesta. Fece anco, non so se prima o poi, quello d'Enrico VII re d'Inghilterra, secondo che n'aveva avuto da alcuni mercanti fiorentini un ritratto in carta, la bozza de' quali due ritratti fu trovata in casa sua con molte altre cose dopo la sua morte. Ritornato finalmente a Fiorenza, fece a Pietro Mellini cittadin fiorentino ed allora ricchissimo mercante in S. Croce il pergamo di marmo che vi si vede, il qual è tenuto cosa rarissima e bella sopra ogni altra che in quella maniera sia mai stata lavorata, per vedersi in quello lavorate le figure di marmo nelle storie di S. Francesco con tanta bontà e diligenza, che di marmo non si potrebbe più oltre disiderare (14); avendovi Benedetto con molto artifizio intagliato alberi, sassi, casamenti, prospettive, e alcune cose maravigliosamente spiccate, ed oltre ciò un ribattimento di terra detto pergamo che serve per lapida di sepoltura fatto con tanto disegno, che egli è impossibile lodarlo abbastanza. Dicesi che egli in fare quest'opera ebbe difficultà con gli operai di S. Croce, perchè volendo appoggiare detto pergamo a una colonna che regge alcuni degli archi che sostengono il tetto, e forare la detta colonna per farvi la scala e l'entrata al pergamo, essi non volevano, dubitando che ella non s'indebolisse tanto col vacuo della salita, che il peso non la sforzasse con gran rovina d'una parte di quel tempio. Ma avendo dato sicurtà il Mellino che l'opera si finirebbe

senza alcun danno della chiesa, finalmente furono contenti. Onde avendo Benedetto sprangato di fuori con fasce di bronzo la colonna, cioè quella parte che dal pergamo in giù è ricoperto di pietra forte, fece dentro la scala per salire al pergamo. e tanto quanto egli la bucò di dentro, l'ingrossò di fuora con detta pietra forte in quella maniera che si vede, e con stupore di chiunque la vede condusse quest'opera a perfezione, mostrando in ciascuna parte ed in tutta insieme quella maggior bontà che può in simil opera desiderarsi (15). Affermano molti che Filippo Strozzi il vecchio volendo fare il suo palazzo, ne volle il parere di Benedetto che gliene fece un modello, e che secondo quello fu cominciato, sebbene fu seguitato poi e finito dal Cronaca, morto esso Benedetto, il quale avendosi acquistato da vivere, dopo le cose dette non volle fare altro lavoro di marmo. Solamente finì in S. Trinita la S. Maria Maddalena stata cominciata da Desiderio da Settignano (16), e fece il Crocifisso che è sopra l'altare di S. Maria del Fiore (17) ed alcuni altri simili. Quanto all'architettura, ancorachè mettesse mano a poche cose, in quelle nondimeno non dimostrò manco giudizio che nella scultura, e massimamente in tre palchi di grandissima spesa, che d'ordine e col consiglio suo furono fatti nel palazzo della Signoria di Firenze. Il primo fu il palco della sala che oggi si dice de' Dugento, sopra la quale avendosi a fare non una sala simile ma due stanze, cioè una sala ed una audienza, e per conseguente avendosi a fare un muro non mica leggieri del tutto, e dentrovi una porta di marmo, ma di ragionevole grossezza, non bisognò manco ingegno o giudizio di quello che aveva Benedetto a fare un'opera così fatta. Benedetto adunque per non diminuire la detta sala, e dividere nondimeno il di sopra in due, fece a questo modo. Sopra un legno grosso un braccio e lungo quanto la larghezza della sala ne commesse un altro di due pezzi, di maniera che con la grossezza sua alzava due terzi di braccio; e negli estremi ambidue benissimo confitti ed incatenati insieme facevano accanto al muro ciascuna testa alta due braccia; e le dette due teste erano intaccate a ugna in modo, che vi si potesse impostare un arco di mattoni doppi grosso un mezzo braccio, appoggiatolo ne' fianchi ai muri principali. Questi due legni adunque erano con alcune incastrature a guisa di denti in modo con buone sprangbe di ferro uniti ed incatenati insieme, che di due legni venivano ad essere un solo. Oltre ciò avendo fatto il detto arco, acciò le dette travi del palco non avessero a reggere se non il muro dall' arco in giù, e l'arco tutto il rimanente, appiccò davvantaggio al detto arco due grandi staffe di ferro, che inchiodate gagliardamente nelle dette travi da basso, le reggevano e reggono di maniera, che quando per loro medesime non bastassero, sarebbe atto l'arco (mediante le dette catene stesse che abbracciano il trave e sono due, una di quà e una di là dalla porta di marmo) a reggere molto maggior peso che non è quello del detto muro, che è di mattoni e grosso un mezzo braccio; e nondimeno fece lavorare nel detto muro i mattoni per coltello e centinato, che veniva a pigner nei canti, dove era il sodo, e rimanere più stabile. Ed in questa maniera, mediante il buon giudizio di Benedetto, rimase la detta sala de' Dugento nella sua grandezza, e sopra nel medesimo spazio con un tramezzo di muro vi si fece la sala che si dice dell'Oriuolo; e l'udienza dove è dipinto il trionfo di Cammillo di mano del Salviati. Il soffittato del qual palco fu riccamente lavorato e intagliato da Marco del Tasso, Domenico, e Giuliano suoi fratelli, che fece similmente quello della sala dell' Oriuolo, e quello dell'udienza (18). E perchè la detta porta di marmo fu da Benedetto fatta doppia, sopra l'arco della porta di dentro avendo già detto del di fuori, fece una Giustizia di marmo a sedere con la palla del mondo in una mano, e nell' altra una spada (19) con lettere intorno all' arco che dicono: *Diligite justitiam qui judicatis terram.* La quale opera tutta fu condotta con maravigliosa diligenza ed artifizio. Il medesimo alla Madonna delle Grazie, che è poco fuor d' Arezzo, facendo un portico e una salita di scale dinanzi alla porta, nel portico mise gli archi sopra le colonne, ed accanto al tetto girò intorno intorno un architrave, fregio, e cornicione, ed in quello fece per gocciolatoio, una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno che sportano in fuori un braccio e un terzo; talmentechè fra l'oggetto del frontone della gola di sopra, ed il dentello e uovolo sotto il gocciolatoio, fa braccia due e mezzo, che aggiuntovi il mezzo braccio che fanno i tegoli, fa un tetto di braccia tre intorno, bello, ricco, utile, ed ingegnoso (20). Nella qual' opera è quel suo artifizio degno d'esser molto considerato dagli artefici che volendo che questo tetto sportasse tanto in fuori senza modiglioni o mensole che lo reggessino; fece quei lastroni dove sono i rosoni intagliati tanto grandi che la metà sola sportasse in fuori, e l'altra metà restasse murata di sodo; onde essendo così contrappesati, potettono reggere il resto e tutto quello che di sopra si aggiunse, come ha fatto sino a oggi senza disagio alcuno di quella fabbrica. E perchè non voleva che questo cielo apparisse di pezzi, come egli era, riquadrò pezzo per pezzo d'un corniciamento intorno che veniva a far lo sfondato del rosone, che incastrato e commesso bene a cassetta, univa l'opera di maniera che chi la vede la giudica d' un pezzo tutta. Nel medesimo luogo fece fare un palco piano di rosoni messi d'oro, che è molto lodato. Avendo Benedetto compero un podere fuor di Prato a uscire per la porta Fiorentina per venire in verso Firenze, e non più lontano dalla terra che

un mezzo miglio, fece in sulla strada maestra accanto alla porta una bellissima cappelletta, ed in una nicchia una nostra Donna col figliuolo in collo di terra lavorata tanto bene, che così fatta senza altro colore è bella quanto se fusse di marmo (21) Così sono due angeli, che sono a sommo per ornamento, con un candelliere per uno in mano. Nel dossale dell'altare è una Pietà con la nostra Donna e S. Giovanni di marmo bellissimo. Lasciò anco alla sua morte in casa sua molte cose abbozzate di terra e di marmo. Disegnò Benedetto, molto bene, come si può vedere in alcune carte del nostro libro. Finalmente d'anni cinquantaquattro si morì nel 1498, e fu onorevolmente sotterrato in S. Lorenzo (22); e lasciò che dopo la vita d'alcuni suoi parenti tutte le sue facultà fussino della compagnia del Bigallo (23).

Mentre Benedetto nella sua giovanezza lavorò di legname e di commesso, furono suoi concorrenti Baccio Cellini piffero della Signoria di Firenze, il quale lavorò di commesso alcune cose d'avorio molto belle, e fra l'altre un ottangolo di figure d'avorio profilate di nero bello affatto, il quale è nella guardaroba del duca. Parimente Girolamo della Cecca creato di costui e piffero anch'egli della Signoria lavorò ne' medesimi tempi pur di commesso molte cose. Fu nel medesimo tempo David Pistolese, che in S. Giovanni Evangelista di Pistoia fece all'entrata del coro un S. Giovanni Evangelista di rimesso, opera più di gran fatica a condursi che di gran disegno. E parimente Geri Aretino, che fece il coro ed il pergamo di S. Agostino d'Arezzo de' medesimi rimessi di legnami di figure e prospettive. Fu questo Geri molto capriccioso, e fece di canne di legno un organo perfettissimo di dolcezza e soavità, che è ancor oggi nel vescovado d'Arezzo sopra la porta della sagrestia (24) mantenutosi nella medesima bontà, che è cosa degna di maraviglia, e da lui prima messa in opera. Ma nessuno di costoro nè altri fu a gran pezzo eccellente quanto Benedetto; onde egli merita fra i migliori artefici delle sue professioni d'esser sempre annoverato e lodato.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione leggesi in principio di questa vita il seguente preambulo:

« Gran dote riceve dal Cielo colui che, oltre » la grandezza della natura, nelle azioni della » virtù e in ogni cosa si mette considerato, a- » nimoso, e prudente; onde perciò ne gli vie- » ne maggioranza sopra tutti gli Artefici, e » oltre a questo utilità perpetua. Ma coloro » che mossi dal genio loro imparano una scien- » za e in quella si conducono perfetti, e con- » dotti e guadagnato il nome, innanimiti per » la gloria salgono poi da una imperfetta a » una perfetta, da una mortale a una eterna. » Questo certamente è gran lume, in tal vita » conoscere della fama che i mortali si lascia- » no, la più immortale; e quella operando far » di se vita eterna nelle cose del mondo; co- » me certamente conobbe e fece il non meno » prudente che virtuoso Benedetto da Majano » scultor fiorentino, ec. »

(2) Vedi sopra le vite di questi due artefici.

(3) Sussistono nella sagrestia delle messe, eccettuati pochi pezzi che or sono nella prima stanza dell' uffizio dell'Opera, come abbiamo già avvertito nella nota 4 della vita di Giuliano da Majano, pag. 293.

(4) Benedetto ebbe un fratello di nome anch'esso Giuliano, come leggesi nell'epitaffio posto sulla loro sepoltura (vedi più sotto la nota 22); onde il Migliore credette che il Vasari avesse errato chiamando Giuliano zio di Benedetto: ma il Bottari avverte giustamente avere avuto tanto lo zio quanto il fratello di questi il medesimo nome.

(5) Vedi la vita di Giuliano a pag. 292.

(6) Fino dal principio del secolo XV, tutti i Fiorentini forniti di qualche capacità, o intellettuale o manuale, i quali capitavano in Ungheria, trovavano da far bene i fatti loro, per la protezione ad essi conceduta da Filippo Scolari detto Pippo Spano. Tra i manifattori di tarsie vi avevano già incontrato fortuna, prima un maestro Pellegrino di Terma, poi il noto Ammannatini detto il Grasso legnaiuolo.

(7) La sala d'udienza della Signoria è ora destinata per uso della R. Guardaroba. La porta di marmo è tuttavia in essere.

(8) La statuetta di S. Giovannino non v' è più.

(9) Le due figure dei nostri maggiori poeti fatte di tarsìa, si veggono tuttora assai ben conservate nell'imposte di quella porta.

(10) Di Filippino Lippi leggesi la vita poco appresso.

(11) La sepoltura col tondo di marmo ec. sussiste ancora in S. M. Novella nella cappella qui indicata, ad eccezione del busto di Filippo Strozzi, come appunto dice il Vasari. Relativamente al sopraddetto medaglione di marmo, ecco come si esprime il Cicognara il quale ne dà il disegno alla Tav. XXIII. del Tom. II. « Questo marmo è lavorato con tanto amore e pastosità, che potrebbe esser l'ornamento di qualunque galleria o cappella reale. » Il dise-

gea di tutto il monumento vedesi alla Tav. XXIV. dell'opera del Gonnelli *Monum. Sepol. della Toscana.*

(12) Questo pure è sempre nella Metropolitana fiorentina, a principio della chiesa a man destra.

(13) Vedesi ancora in monte Oliveto di Napoli questa scultura. È incisa nella Tav. XVI. del Tomo, II della Storia del C. L. Cicognara.

(14) Il Pergamo di S. Croce, opera eccellente di questo artefice, è benissimo conservato. Di esso il Cicognara esibisce il disegno di due sole storie (Tomo II. Tav. XXVI). Ma una magnifica edizione di tutto il monumento fu fatta nel 1823 a spese d'Alessandro Bernardini con 7 grandi tavole incise da Giovan Paolo Lasinio, e con illustrazioni di Niccola Marzocchi.

(15) La colonna infatti non ha mai dato indizio di crollare. Benedetto da Majano scolpì eziandio il busto di Pietro Mellini, a spese del quale fu fatto il pergamo soprallodato. Questo busto è nel corridore delle sculture moderne della R. Galleria.

(16) Vedi sopra la nota 15 della vita di Desiderio da Settignano, pag. 349.

(17) Sopra l'arco del Coro, dietro l'altar maggiore.

(18) I soffitti qui rammentati sono tuttavia conservatissimi; e sussistono del pari le costruzioni fatte per assicurare il palco della sala de'Dugento.

(19) La statuetta della Giustizia non v'è più, e non sappiamo ove ora si trovi.

(20) Il portico di questa chiesa è ancora in essere.

(21) Sussiste sempre la cappelletta coi lavori di plastica qui lodati.

(22) L'iscrizione posta sopra la sepoltura di lui nei sotterranei di S. Lorenzo è la seguente *Juliano et Benedicto Leonardi FF. de Majano et suorum. MCCCCLXX.* Questo millesimo indica l'anno in che i fratelli nominati nell'iscrizione vennero in possesso di quella sepoltura.

(23) Tra le cose lasciate alla compagnia del Bigallo eranvi le due statue di S. Bastiano e della Madonna, che or sono nella compagnia della misericordia. Della statua della Madonna esibisce il Cicognara il disegno inciso nella Tav. XV. del T. II. della sua storia; e ivi a carte 121 e 122 dice che questa statua e il medaglione sul sepolcro dello Strozzi (V. sopra 11) sono da collocarsi tra i migliori pezzi di scultura di quel secolo.

(24) Il coro e il pergamo di S. Agostino rimasero inutili dopo le mutazioni fatte a quella chiesa; e l'organo perì.

# VITA DI ANDREA VERROCCHIO

## PITTORE SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

Andrea del Verrocchio Fiorentino (1) fu ne' tempi suoi orefice, prospettivo, scultore, intagliatore, pittore, e musico. Ma in vero nell'arte della scultura e pittura ebbe la maniera alquanto dura e crudetta, come quello che con infinito studio se la guadagnò più che col benefizio o facilità della natura. La qual facilità sebben gli fusse tanto mancata quanto gli avanzò studio e diligenza, sarebbe stato in queste arti eccellentissimo, le quali a una somma perfezione vorrebbono congiunto studio e natura, e dove l'un de'due manca, rade volte si perviene al colmo, sebben lo studio ne porta seco la maggior parte, il quale perchè fu in Andrea, quanto in alcuno altro mai, grandissimo, si mette fra i rari ed eccellenti artefici dell'arte nostra (2). Questi in giovanezza attese alle scienze, e particolarmente alla geometria. Furono fatti da lui, mentre attese all'orefice, oltre a molte altre cose, alcuni bottoni da piviali, che sono in S. Maria del Fiore di Fiorenza (3); e di grosserie, particolarmente una tazza, la forma della quale piena d'animali, di fogliami, e d'altre bizzarrie, va attorno, ed è da tutti gli orefici conosciuta: ed un'altra parimente, dove è un ballo di puttini molto bello. Per le quali opere avendo dato saggio di se, gli fu dato a fare dall'arte de'mercatanti due storie d'argento nelle teste dell'altare di S. Giovanni, delle quali, messe che furono in opera, acquistò lode e nome grandissimo (4). Mancavano in questo tempo in Roma alcuni di quegli apostoli grandi, che ordinariamente solevano stare in sull'altare della cappella del papa con alcune altre argenterie state disfatte; per il che, mandato per Andrea, gli fu con gran favore da papa Sisto dato a fare tutto quello che in ciò bisognava, ed egli il tutto condusse con molta diligenza e giudizio a perfezione (5). In tanto vedendo Andrea che delle molte statue antiche ed altre cose che si trovarono in Roma si faceva grandissima stima, e che fu fatto porre quel cavallo di bronzo dal papa a S. Gio: Laterano (6); e che de'fragmenti, non che delle cose intere che ogni dì si trovavano, si faceva conto, deliberò d'attendere alla sculture; e così abbandonato in tutto l'orefice, si mise a gettare di bronzo alcune figurette, che gli furono molto lodate; laonde preso maggior animo, si mise a lavorare di marmo. Onde essendo morta sopra parto in que'giorni la moglie

di Francesco Tornabuoni, il marito, che molto amata l'aveva, e morta, voleva quanto poteva il più onorarla, diede a fare la sepoltura ad Andrea, il quale sopra una cassa di marmo intagliò in una lapida la donna, il partorire, ed il passare all'altra vita (7); ed appresso in tre figure fece tre virtù, che furono tenute molto belle, per la prima opera che di marmo avesse lavorato: la quale sepoltura fu posta nella Minerva (8). Ritornato poi a Firenze con danari, fama ed onore, gli fu fatto fare di bronzo un David di braccia due e mezzo, il quale finito, fu posto in palazzo al sommo della scala, dove stava la catena, con sua molta lode (9). Mentre che egli conduceva la detta statua, fece ancora quella nostra Donna di marmo che è sopra la sepoltura di M. Lionardo Bruni Aretino in S. Croce (10), la quale lavorò, essendo ancora assai giovane, per Bernardo Rossellini architetto e scultore. il quale condusse di marmo, come si è detto, tutta quell'opera. Fece il medesimo in un quadro di marmo una nostra Donna di mezzo rilievo dal mezzo in su col figliuolo in collo, la quale già era in casa Medici, ed oggi è nella camera della duchessa di Fiorenza sopra una porta, come cosa bellissima (11). Fece anco due teste di metallo, una d'Alessandro Magno in profilo, l'altra d' un Dario a suo capriccio pur di mezzo rilievo e ciascuna da per se, variando l'un dall'altro ne' cimieri nell'armadure, ed in ogni cosa; le quali amendue furono mandate dal magnifico Lorenzo vecchio de' Medici al re Mattia Corvino in Ungheria (12) con molte altre cose come si dirà al luogo suo. Per le quali cose avendo acquistatosi Andrea nome di eccellente maestro, e massimamente in molte cose di metallo delle quali egli si dilettava molto, fece di bronzo tutta tonda in S. Lorenzo la sepoltura di Giovanni e di Piero di Cosimo de' medici (13) dove è una cassa di porfido, retta da quattro cantonate di bronzo, con girari di foglie molto ben lavorate e finite con diligenza grandissima; la quale sepoltura è posta fra la cappella del Sagramento (14) e la sagrestia. della qual opera non si può nè di bronzo nè di getto far meglio, massimamente avendo egli in un medesimo tempo mostrato l'ingegno suo nell' architetto, per aver la detta sepoltura collocata nell'apertura d' una finestra larga braccia cinque. e alta dieci in circa, e posta sopra un basamento che divide la detta cappella del Sagramento dalla sagrestia vecchia. E sopra la cassa per ripieno dell'apertura insino alla volta fece una grata a mandorle di cordoni di bronzo naturalissimi con ornamenti in certi luoghi d'alcuni festoni ed altre belle fantasie tutte notabili e con molta pratica, giudizio, ed invenzione condotte (15). Dopo avendo Donatello per lo magistrato de' Sei della mercanzia fatto il tabernacolo di marmo, che è oggi dirimpetto a S. Michele nell'oratorio di esso Orsanmichele, ed avvisandosi a fare un S. Tommaso di bronzo che cercasse la piaga a Cristo, ciò per allora non si fece altrimenti; perchè degli uomini che avevano cotal cura alcuni volevano che lo facesse Donatello, ed altri Lorenzo Ghiberti (16). Essendosi dunque la cosa stata così insino a che Donato e Lorenzo vissero, furono finalmente le dette due statue allogate ad Andrea, il quale fattone i modelli e le forme, le gettò, e vennero tanto salde, intere, e ben fatte che fu un bellissimo getto (17). Onde messosi a rinettarle e finirle, le ridusse a quella perfezione che al presente si vede, che non dotrebbe esser maggiore; perchè in S. Tommaso si scorge la incredulità e la troppa voglia di chiarirsi del fatto, ed in un medesimo tempo l'amore, che gli fa con bellissima maniera metter la mano al costato di Cristo; ed in esso Cristo, il quale con liberalissima attitudine alza un braccio, ed aprendo la veste, chiarisce il dubbio dell'incredulo discepolo, è tutta quella grazia e divinità, per dir così, che può l'arte dar a una figura. E l'avere Andrea ambedue queste figure vestite di bellissimi e bene accomodati panni fa conoscere che egli non meno sapeva questa arte, che Donato, Lorenzo, e gli altri che erano stati innanzi a lui; onde ben meritò questa opera d'esser in un tabernacolo fatto da Donato collocata, e di essere stata poi sempre tenuta in pregio e grandissima stima. Laonde non potendo la fama di Andrea andar più oltre nè più crescere in quella professione come persona a cui non bastava in una sola cosa essere eccellente, ma desiderava esser il medesimo in altre ancora, mediante lo studio voltò l'animo alla pittura, e così fece i cartoni d'una battaglia d' ignudi disegnati di penna molto bene per farli di colore in una facciata (18). Fece similmente i cartoni d'alcuni quadri di storie, e dopo li cominciò a metter in opera di colori, ma qual si fusse la cagione, rimasero imperfetti. Sono alcuni disegni di sua mano nel nostro libro (19) fatti con molta pacienza e grandissimo giudizio, infra i quali sono alcune teste di femmine con bell'arie ed acconciature di capelli, quali per la sua bellezza Lionardo da Vinci sempre imitò (20). Sonvi ancora due cavalli con il modo delle misure e centine da farli di piccioli grandi, che vengano proporzionati e senza errori: e di rilievo di terra cotta è appresso di me una testa di cavallo ritratta dall'antico, che è cosa rara; ed alcuni altri pure in carta n'ha il molto reverendo Don Vincenzio Borghini nel suo libro, del quale si è di sopra ragionato; e fra gli altri un disegno di sepoltura da lui fatto in Vinegia per un doge, ed una storia de' Magi che adorano Cristo, ed una testa d'una donna finissima quanto si possa, dipinta in carta (21). Fece anco a Lorenzo de' Medici per la fonte della villa a Careggi un putto di bronzo che strozza un pesce, il quale ha fatto porre, come oggi si vede, il Sig. duca Cosimo alla fonte che è nel cortile del suo palazzo il qual putto è veramente maraviglioso (22). Dopo essendosi fi-

nita di murare la cupola di S. Maria del Fiore, fu risoluto dopo molti ragionamenti che si facesse la palla di rame, che aveva a esser posta in cima a quell'edifizio, secondo l'ordine lasciato da Filippo Brunelleschi: perchè datone la cura ad Andrea, egli la fece alta braccia quattro e posandola in sur un bottone, la incatenò di maniera, che poi vi si potè mettere sopra sicuramente la croce; la quale opera finita fu messa su con grandissima festa e piacere de' popoli. Ben è vero che bisognò usar nel farla ingegno e diligenza, perchè si potesse, come si fa, entrarvi dentro per di sotto, ed anco nell'armarla con buone fortificazioni, acciò i venti non le potessero far nocumento (23). E perchè Andrea mai non si stava, e sempre o di pittura o di scultura lavoráva qualche cosa, e qualche volta tramezzava l'un'opera con l'altra, perchè meno, come molti fanno, gli venisse una stessa cosa a fastidio, sebbene non mise in opera i sopraddetti cartoni, dipinse nondimeno alcune cose, e fra l'altre una tavola alle monache di S. Domenico di Firenze, nella quale gli parve essersi portato molto bene (24), onde poco appresso ne dipinse in S. Salvi un'altra a' frati di Vallombrosa, nella quale è quando S. Giovanni battezza Cristo; e in quest'opera aiutandogli Lionardo da Vinci allora giovanetto e suo discepolo, vi colorì un angelo di sua mano, il quale era molto meglio che l' altre cose. Il che fu cagione, che Andrea si risolvette a non voler toccare più pennelli, poichè Lionardo così giovanetto in quell'arte si era portato molto meglio di lui (25).

Avendo dunque Cosimo de' Medici avuto di Roma molte anticaglie, aveva dentro alla porta del suo giardino ovvero cortile, che riesce nella via de' Ginori fatto porre un bellissimo Marsia di marmo bianco impiccato ad un tronco per dovere essere scorticato, perchè volendo Lorenzo suo nipote, al quale era venuto alle mani un torso con la testa d'un altro Marsia antichissimo e molto più bello che l' altro e di pietra rossa, accompagnarlo col primo, non poteva ciò fare, essendo imperfettissimo. Onde datolo a finire ed acconciare ad Andrea, egli fece le gambe, le cosce, e le braccia che mancavano a questa figura di pezzi di marmo rosso tanto bene, che Lorenzo ne rimase sodisfattissimo, e la fece porre dirimpetto all'altra dall'altra banda della porta (26). Il quale torso antico fatto per un Marsia scorticato fu con tanta avvertenza e giudizio lavorato, che alcune vene bianche e sottili che erano nella pietra rossa vennero intagliate dall'artefice in luogo appunto, che paiono alcuni piccoli nerbicini che nelle figure naturali, quando sono scorticate, si veggono. Il che doveva far parere quell' opera, quando aveva il suo primiero pulimento cosa vivissima. Volendo intanto i Viniziani onorare la molta virtù di Bartolommeo da Bergamo, mediante il quale avevano avute molte vittorie, per dare animo agli altri, udita la fama d'Andrea lo condussero a Vinezia, dove gli fu dato ordine che facesse di bronzo la statua a cavallo di quel Capitano per porla in sulla piazza di S. Giovanni e Paolo. Andrea dunque fatto il modello del cavallo, aveva cominciato ad armarlo per gettarlo di bronzo, quando mediante il favore d'alcuni gentiluomini, fu deliberato, che Vellano da Padova facesse la figura ed Andrea il cavallo. La qual cosa avendo intesa Andrea, spezzato che ebbe al suo modello le gambe e la testa, tutto sdegnato se ne tornò senza far motto a Firenze. Ciò udendo la Signoria, gli fece intendere che non fusse mai più ardito di tornare in Venezia, perche gli sarebbe tagliata la testa: alla qual cosa scrivendo rispose, che se ne guarderbbe, perchè spiccate che la avevano non era in loro facoltà rappiccare le teste agli uomini, nè una simile alla sua giammai, come arebbe saputo lui fare di quella che egli avea spezzato al suo cavallo e più bella. Dopo la qual risposta, che non dispiacque a que' Signori fu fatto ritornare con doppia provvisione a Vinezia, dove racconcio che ebbe il primo modello, lo getto di bronzo, ma non lo finì già del tutto; perchè essendo riscaldato e raffreddato nel gettarlo, si morì in pochi giorni in quella città, lasciando imperfetta non solamente quell'opera, ancorchè poco mancasse al rinettarla, che fu messa nel luogo dov'era destinata (27); ma un'altra ancora che faceva in Pistoia; cioè la sepoltura del cardinale Forteguerra con le tre virtù teologiche ed un Dio Padre sopra; la quale opera fu finita poi da Lorenzetto scultore fiorentino (28). Aveva Andrea quando morì anni cinquantasei (29). Dolse la sua morte infinitamente agli amici ed a' suoi discepoli, che non furono pochi, e massimamente a Nanni Grosso scultore e persona molto astratta nell' arte e nel vivere. Dicesi, che costui non avrebbe lavorato fuor di bottega, e particolarmente nè a monaci nè a' frati, se non avesse avuto per ponte l' uscio della volta ovvero cantina, per potere andare a bere a sua posta e senza avere a chiedere licenza. Si racconta anco di lui, che essendo una volta tornato sano e guarito di non so che sua infirmità da S. maria Nuova, rispondeva agli amici quando era visitato e dimandato da loro come stava: Io sto male. Tu sei pur guarito rispondevano essi; ed egli soggiugneva: E però sto io male, perciocchè io arei bisogno d'un poco di febbre per potermi intrattenere qui nello spedale agiato e servito. A costui venendo a morte pur nello spedale fu posto innanzi un Crocifisso di legno assai mal fatto e goffo, onde pregò che gli fusse levato dinanzi e portatogliene uno di man di Donato, affermando che se non lo levavano si morrebbe disperato, cotanto gli dispiacevano l'opere mal fatte della sua arte. Fu discepolo del medesimo Andrea Piero Perugino e Lionardo da Vinci, de'quali si parlerà al suo luogo, e Francesco di Simone Fiorentino (30). che lavorò in Bologna nella chiesa di S. Do-

Quando il Ghiberti finì l'ultima di *esse*, Andrea, se è vero che fosse nato nel 1432. avrebbe avuto 10 anni.

(17) Si veggono ancora nella stessa nicchia ove furono collocate in principio. Ebbe Andrea in pagamento 476 fiorini.

(18) Questi sono perduti.

(19) Come abbiamo altre volte avvertito i disegni raccolti dal Vasari andarono, dopo la sua morte, dispersi.

(20) Chi sa quanti disegni del Verrocchio figurano adesso nelle collezioni, col nome di Leonardo da Vinci!

(21) Non sappiamo in che mani sien venuti i disegni già posseduti dal Borghini.

(22) Sta sempre sul bacino della fonte posta in mezzo del primo cortile di Palazzo vecchio.

(23) La palla messa su dal Verrocchio venne atterrata da un fulmine, onde nè fu rifatta un altra un poco più grande, ed è quella che vedesi presentemente.

(24) Di questa tavola, che or non è più in detta chiesa e della quale non sappiamo il destino, si vede una mediocre stampa nel Tomo primo dell'*Etruria pittrice*.

(25) Questa preziosa tavola conservasi nell'Accademia delle Belle Arti. La figura del Battista è alquanto scolorita.

(26) Ed ora è nel corridore a ponente della R. Galleria infaccia all'altro Marsia di marmo bianco, del quale è fatta menzione nella vita di Donatello.

(27) Cioè sulla piazza dei SS. Giovanni e Paolo, ov'è tuttavia. Il piedistallo di questa statua equestre fu architettato ed eseguito da Alessandro Leopardi abilissimo fonditore veneziano, il quale secondo il Cicognara rifece anche il getto della statua del Verrocchio da questi lasciato imperfetto; e però nella pancia del cavallo scrisse *Alexander Leopardus v. f. opus*. volendo con quell'*f*. significare *fudit* e non *fecit* come alcuni l'interpetrarono dandoli taccia d'usurpatore della gloria altrui.

(28) Di Lorenzetto scrisse a parte la vita il Vasari. Il sepolcro del Card. Niccolò Forteguerri incominciato nel 1474 è nel Duomo di Pistoia. D'Andrea sono le figure della Fede e della Speranza, e del Dio Padre con gli Angeli; ma non son terminate: quella della Carità è di Lorenzetto, ossia Lorenzo Lotti, amico di Raffaello d'Urbino.

(29) Nel 1488, come apparisce dall'iscrizione riferita più sotto dallo stesso Vasari.

(30) «Non avvi prova alcuna contraria al poter credersi che questo Francesco di Simone fosse figlio di quel Simone ch'era fratello di Donato, giacchè sovente i figli seguivano il mestiere del padre » (*Cicognara*).

(31) La sepoltura d'Alessandro Tartagni fu fatta nel 1477 ed ha scolpito il nome dell'autore. Il Cicognara dice che essa può ritenersi fra i monumenti più insigni che veggansi in quella città, e fra le più belle opere di quel secolo. La Tav. XXVIII. del Tomo II. della sua Storia della Scultura ne contiene il disegno inciso a contorni. Francesco di Simone fece a Bologna parimente la sepoltura d'un Fieschi nella chiesa presso la dogana, una volta dei Conventuali; e nel 1480 scolpì alcune figure per ornamento delle finestre di S. Petronio. (*Bianconi, Guida di Bologna*).

(32) La chiesa di S. Pancrazio fu soppressa sotto il Governo Francese, e la fabbrica destinata per uso della Lotteria.

(33) Anco di Lorenzo di Credi leggesi la vita in seguito.

(34) L'iscrizione precisa è questa :

S. Michaelis de Cionis et suorum, et
Andreæ Verrocchi filii Dominici Michaelis
qui obiit Venetiis
MCCCCLXXXVIII.

È stata mal intesa quella S.a principio, perchè significa *Sepulcrum* e non *Ser*. Il Baldinucci copiò il Vasari e però cadde nello stesso errore (*Bottari*).

(35) « Fu niente di manco onorato di poi con questo epitaffio,

Il Verrocchio
Se il mondo adorno resi,
Mercè delle belle opre alte e superne,
Son di me lumi accesi
Fabbriche, bronzi, marmi in statue eterne.»

Così termina nella prima edizione. L'autore di questo epitaffio era degno di nascere nel seicento, giacchè ne aveva anticipatamente sentito il gusto poetico.

(36) Fu de'primi ma non il primo, giacchè l'uso di formare i volti dei cadaveri pare che fosse più antico. Sussiste infatti nell'uffizio dell'opera di S. Maria del Fiore la effigie del Brunelleschi fatta in tal modo, quando il Verrocchio aveva 14 anni. Però ha detto bene il Vasari poco sopra, che tal uso *cominciò al tempo suo* (*Bottari*).

(37) Ciò accadde l'anno 1478 il 26 d'Aprile. Leggasi il Commentario d'Angelo Poliziano *De Conjuratione Pactiana*

(38) Queste figure votive son tutte perite; egualmente che quelle nominate più sotto, ch'erano alla chiesa de' Servi.

(39) Quest'opera è perduta.

(40) Non sussistono più, o sono smarrite, le opere qui rammentate di Benedetto Buglioni.

# VITA DI ANDREA MANTEGNA

PITTORE MANTOVANO (1)

Quanto possa il premio nella virtù, colui che opera virtuosamente ed è in qualche parte premiato lo sa; perciocchè non sente nè disagio nè incomodo nè fatica, quando ne aspetta onore e premio, e che è più, ne diviene ogni giorno più chiara e più illustre essa virtù. Bene è vero che non sempre si trova chi la conosca e la pregi e la rimuneri, come fu quella riconosciuta d'Andrea Mantegna, il quale nacque d'umilissima stirpe nel contado di Mantoa (2); ed ancora che da fanciullo pascesse gli armenti, fu tanto innalzato dalla sorte e dalla virtù, che meritò d'esser cavalier onorato, come al suo luogo si dirà. Questi crescendo già grandicello, fu condotto nella città, dove attese alla pittura sotto Iacopo Squarcione pittore padoano, (3), il quale secondo che scrive in una sua epistola latina M. Girolamo Campagnuola (4) a M. Leonico Timeo (5) filosofo greco, nella quale gli dà notizia d'alcuni pittori vecchi che servirono quei da Carrara Signori di Padova, il quale Iacopo se lo tirò in casa, e poco appresso conosciutolo di bello ingegno, se lo fece figliuolo adottivo. E perchè si conosceva lo Squarcione non esser il più valente dipintore del mondo (6), acciocchè Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche, ed in quadri di pitture, che in tela si fece venire di diversi luoghi, e particolarmente di Toscana e di Roma (7). Onde con questi sì fatti ed altri modi imparò assai Andrea nella sua giovanezza. La concorrenza ancora di Marco Zoppo Bolognese (8), e di Dario da Trevisi (9) e di Niccolò Pizzolo Padoano (10) discepoli del suo addottivo padre e maestro, gli fu di non piccolo aiuto e stimolo all'imparare. Poi dunque che ebbe fatta Andrea, allora che non aveva più che diciassette anni, la tavola dell'altar maggiore di S. Sofia di Padoa (11), la quale pare fatta da un vecchio ben pratico e non da un giovanetto, fu allogata allo Squarcione la cappella di S. Cristofano che è nella chiesa de' frati Eremitani di S. Agostino in Padoa, la quale egli diede a fare al detto Niccolò Pizzolo ed Andrea. Niccolò vi fece un Dio Padre che siede in maestà in mezzo ai Dottori della Chiesa, che furono poi tenute non manco buone pitture che quelle che vi fece Andrea (12). E nel vero se Niccolò che fece poche cose, ma tutte buone, si fusse dilettato della pittura quanto fece dell'arme, sarebbe stato eccellente, e forse molto più vivuto che non fece: conciofussechè stando sempre in sull'armi ed avendo molti inimici, fu un giorno che tornava da lavorare affrontato e morto a tradimento. Non lasciò altre opere, che io sappia, Niccolò, se non un altro Dio Padre nella cappella di Urbano Perfetto (13). Andrea dunque rimaso solo, fece nella detta cappella i quattro Vangelisti che furono tenuti molto belli (14). Per questa ed altre opere cominciando Andrea a essere in grande aspettazione, ed a sperarsi che dovesse riuscire quello che riuscì, tenne modo Iacopo Bellino pittore viniziano padre di Gentile e di Giovanni e concorrente dello Squarcione, che esso Andrea tolse per moglie una sua figliuola e sorella di Gentile (15). La qual cosa sentendo lo Squarcione si sdegnò di maniera con Andrea, che furono poi sempre nimici; e quanto lo Squarcione per l'addietro aveva sempre lodate le cose d'Andrea, altrettanto da indi in poi le biasimò sempre pubblicamente, e sopra tutto biasimò senza rispetto le pitture che Andrea aveva fatte nella detta cappella di S. Cristofano, dicendo che non erano cosa buona, perchè aveva nel farle imitato le cose di marmo antiche, dalle quali non si può imparare la pittura perfettamente, perciocchè i sassi hanno sempre la durezza con esso loro, e non mai quella tenera dolcezza che hanno le carni e le cose naturali che si piegano e fanno diversi movimenti, aggiugnendo che Andrea arebbe fatto molto meglio quelle figure e sarebbono state più perfette, se avesse fattole di color di marmo, e non di que' tanti colori; perciocchè non avevano nelle pitture somiglianza di vivi, ma di statue antiche di marmo o d'altre cose simili. Queste cotali reprensioni punsero l'animo d'Andrea, ma dall'altro canto gli furono di molto giovamento (16), perchè conoscendo che egli diceva in gran parte il vero, si diede a ritrarre persone vive, e vi fece tanto acquisto, che in una storia che in detta cappella gli restava a fare, mostrò che sapeva non meno cavare il buono delle cose vive e naturali, che di quelle fatte dall'arte (17). Ma con tutto ciò ebbe sempre opinione Andrea, che le buone statue antiche fussino più perfette e avessino più belle parti che non mostra il naturale; attesochè quelli eccellenti maestri, secondo che e' giudicava e gli pareva vedere in quelle statue, aveano da molte persone vive cavato tutta la perfezione della natura, la quale di rado in un corpo solo accozza ed accompagna insieme tutta la bellezza; onde è necessario pigliarne da uno una parte e da altro un'altra; ed oltre a questo gli parevano le statue più terminate e più tocche in su' muscoli, vene, nervi, ed altre particelle, le quali il naturale, coprendo con la tenerezza e morbidezza

della carne certe crudezze, mostra talvolta meno, se già non fusse un qualche corpo d'un vecchio o di molto estenuato, i quali corpi però sono per altri rispetti dagli artefici fuggiti. E si conosce di questa opinione essersi molto compiaciuto nell' opere sue, nellequali si vede in vero la maniera un pochetto tagliente; e che tira talvolta più alla pietra che alla carne viva. Comunque sia in questa ultima storia, la quale piacque infinitamente (18), ritrasse Andrea lo Squarcione in una figuraccia corpacciuta con una lancia e con una spada in mano. Vi ritrasse similmente Noferi di M. Palla Strozzi Fiorentino, M. Girolamo dalla Valle medico eccellentissimo (19), M. Bonifazio Fuzimeliga dottor di leggi, Niccolò orefice di papa Innocenzio VIII, e Baldassarre da Leccio suoi amicissimi, i quali tutti fece vestiti d'arme bianche brunite e splendide come le vere sono, e certo con bella maniera. Vi ritrasse anco M. Bonramino cavaliere e un certo vescovo d'Ungheria uomo sciocco affatto, il quale andava tutto giorno per Roma vagabondo, e poi la notte si riduceva a dormire come le bestie per le stalle. Vi ritrasse anco Marsilio Pazzo nella persona del carnefice che taglia la testa a S. Iacopo, e similmente se stesso (20). Insomma questa opera gli acquistò per la bontà sua nome grandissimo. Dipinse anco, mentre faceva questa cappella, una tavola che fu posta in S. Iustina all'altar di S. Luca (21): e dopo lavorò a fresco l' arco che è sopra la porta di S. Antonino, dove scrisse il nome suo (22). Fece in Verona una tavola per l' altare di S. Cristofano e di S. Antonio, ed al canto della piazza della Paglia fece alcune figure. In S. Maria in Organo ai frati di Monte Oliveto fece la tavola dell'altar maggiore che è bellissima, e similmente quella di S. Zeno (23); e fra l'altre cose stando in Verona, lavorò e mandò in diversi luoghi de' quadri, e n' ebbe uno l' abate della badia di Fiesole suo amico e parente, nel quale è una nostra Donna dal mezzo in su col figliuolo in collo ed alcune teste d' angeli che cantano, fatti con grazia mirabile, il qual quadro è oggi nella libreria di quel luogo, e fu tenuta allora e sempre poi come cosa rara (24); e perchè aveva, mentre dimorò in Mantoa, fatto gran servitù con Lodovico Gonzaga marchese, quel Signore che sempre stimò assai e favorì la virtù d'Andrea, gli fece dipignere nel castello di Mantoa per la cappella una tavoletta (25), nella quale sono storie di figure non molto grandi, ma bellissime. Nel medesimo luogo sono molte figure, che scortano al di sotto in su, grandemente lodate, perchè sebbene ebbe il modo del panneggiare crudetto e sottile, e la maniera alquanto secca, vi si vede nondimeno ogni cosa fatta con molto artifizio e diligenza (26). Al medesimo marchese dipinse nel palazzo di S. Sebastiano in Mantoa in una sala il trionfo di Cesare, che è la miglior cosa che lavorasse mai (27). In questa opera si vede con ordine bellissimo situato nel trionfo la bellezza e l'ornamento del carro, colui che vitupera il trionfante; i parenti, i profumi, gl'incensi, i sacrifizi, i sacerdoti, i tori pel sacrificio coronati, e' prigioni, le prede fatte da' soldati, l'ordinanza delle squadre, i liofanti, le spoglie, le vittorie, e le città e le rocche in vari carri contraffatte con una infinità di trofei in sull'aste, e varie armi per testa e per indosso, acconciature, ornamenti, e vasi infiniti; e tra la moltitudine degli spettatori una donna che ha per la mano un putto, al qual' essendosi fitto una spina in un piè, lo mostra egli piangendo alla madre con modo grazioso e molto naturale (28). Costui, come potrei aver' accennato altrove, ebbe in questa istoria una bella e buona avvertenza, che avendo situato il piano dove posavano le figure più alto che la veduta dell' occhio, fermò i piedi dinanzi in sul primo profilo e linea del piano, facendo sfuggire gli altri più a dentro di mano in mano, e perder della veduta de' piedi e gambe, quanto richiedeva la ragione della veduta; e così delle spoglie, vasi, ed altri istrumenti ed ornamenti fece veder sola la parte di sotto e perder quella di sopra, come di ragione di prospettiva si conveniva di fare; e questo medesimo osservò con gran diligenza ancora Andrea degl' Impiccati nel cenacolo che è nel refettorio di S. Maria Nuova (29). Onde si vede che in quella età questi valenti uomini andarono sottilmente investigando e con grande studio imitando la vera proprietà delle cose naturali. E per dirlo in una parola, non potrebbe tutta questa opera esser nè più bella nè lavorata meglio; onde se il marchese amava prima Andrea, l'amò poi sempre ed onorò molto maggiormente. E che più, egli ne venne in tal fama, che papa Innocenzio VIII udita l'eccellenza di costui nella pittura e l' altre buone qualità di che era maravigliosamente dotato, mandò, per lui, acciocchè egli, essendo finita di fabbricare la muraglia di Belvedere, siccome faceva fare a molti altri, l'adornasse delle sue pitture. Andato dunque a Roma con molto esser favorito e raccomandato dal marchese, che per maggiormente onorarlo lo fece cavaliere, fu ricevuto amorevolmente da quel pontefice, e datagli subito a fare una picciola cappella che è in detto luogo (30); la quale con diligenza e con amore lavorò così minutamente, che e la volta e le mura paiono piuttosto cosa miniata che dipintura: e le maggiori figure che vi sieno sono sopra l'altare, le quali egli fece in fresco come l'altre, e sono S. Giovanni, che battezza Cristo, ed intorno sono popoli che spogliandosi fanno segno di volersi battezzare. E fra gli altri vi è uno, che volendosi cavare una

calza appiccata per il sudore alla gamba, se la cava a rovescio attraversandola all'altro stinco con tanta forza e disagio, che l'una e l'altro gli appare manifestamente nel viso; la qual cosa capricciosa recò a chi la vide in que'tempi maraviglia. Dicesi che il detto papa per le molte occupazioni che aveva non dava così spesso danari al Mantegna, come egli arebbe avuto bisogno, e che perciò nel dipignere in quel lavoro alcune virtù di terretta, fra l'altre vi fece la Discrezione. Onde andato un giorno il papa a vedere l'opra, dimandò Andrea che figura fusse quella; al che rispose Andrea: ell'è la Discrezione. Soggiunse il pontefice: se tu vuoi che ella sia bene accompagnata, falle accanto la Pacienza. Intese il dipintore quello che perciò voleva dire il santo Padre, e mai più fece motto. Finita l'opera, il papa con onorevoli premj e molto favore lo rimandò al duca. Mentre che Andrea stette a lavorare in Roma, oltre la detta cappella, dipinse in un quadretto piccolo una nostra Donna col figliuolo in collo che dorme (31) e nel campo, che è una montagna, fece dentro a certe grotte alcuni scarpellini che cavano pietre per diversi lavori tanto sottilmente e con tanta pacienza; che non par possibile che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene, il qual quadro è oggi appresso l'Illustriss. Sig. D. Francesco Medici principe di Fiorenza, il quale lo tiene fra le sue cose carissime (32). Nel nostro libro è in un mezzo foglio reale un disegno di mano d'Andrea finito di chiaroscuro, nel quale è una Judit che mette nella tasca d'una sua schiava mora la testa d'Oloferne, fatto d'un chiaroscuro non più usato, avendo egli lasciato il foglio bianco, che serve per il lume della biacca tanto nettamente; che vi si veggiono i capelli sfilati e l'altre sottigliezze, non meno che se fussero stati con molta diligenza fatti dal pennello. Onde si può in un certo modo chiamar questo piuttosto opera colorita che carta disegnata (33), Si dilettò il medesimo, siccome fece il Pollaiuolo, di far stampe di rame, e fra l'altre cose fece i suoi trionfi (34); e ne fu allora tenuto conto, perchè non si era veduto meglio. E fra l'ultime cose che fece, fu una tavola di pittura a S. Maria della Vittoria, chiesa fabbricata con ordine e disegno d'Andrea dal marchese Francesco, per la Vittoria avuta in sul fiume del Taro, essendo egli generale del campo de' Veneziani contra a' Francesi (35), nella qual tavola, che fu lavorata a tempera e posta all'altar maggiore è dipinta la nostra Donna col putto a sedere sopra un piedistallo, e da basso sono S. Michelagnolo, S. Anna e Gioacchino che presentano esso marchese, ritratto di naturale tanto bene che par vivo, alla Madonna che gli porge la mano (36). La quale come piacque e piace a chiunque la vide, così soddisfece di maniera al marchese, che egli liberalissimamente premiò la virtù e fatica d'Andrea, il quale potè, mediante l'essere stato riconosciuto dai principi di tutte le sue opere, tenere insino all'ultimo onoratamente il grado di cavaliere. Furono concorrenti d'Andrea Lorenzo da Lendinara (37), il quale fu tenuto in Padova pittore eccellente, e lavorò anco di terra alcune cose nella chiesa di S. Antonio, ed alcuni altri di non molto valore. Amò egli sempre Dario da Trevisi e Marco Zoppo Bolognese (38), per essersi allevato con esso loro sotto la disciplina dello Squarcione; il quale Marco fece in Padova ne' frati Minori una loggia che serve loro per capitolo, ed in Pesaro una tavola che è oggi nella chiesa nuova di S. Giovanni Evangelista (39), e ritrasse in un quadro Guido Baldo da Montefeltro, quando era capitano de' Fiorentini. Fu similmente amico del Mantegna Stefano pittor ferrarese, che fece poche cose ma ragionevoli; e di sua mano si vede in Padoa l'ornamento dell'arca di S. Antonio e la Vergine Maria, che si chiama del Pilastro (40). Ma per tornar a esso Andrea egli murò in Mantoa e dipinse per uso suo una bellissima casa la quale si godette mentre visse; e finalmente d'anni sessantasei si morì nel 1517 (41) e con esequie onorate fu sepolto in S. Andrea (42), e alla sua sepoltura, sopra la quale egli è ritratto di bronzo, fu posto questo epitaffio.

*Esse parem hunc noris, si non praeponis (Apelli,*
*Aenea Mantineae qui simulacra vides.*

Fu Andrea di sì gentili e lodevoli costumi in tutte le sue azioni, che sarà sempre di lui memoria non solo nella sua patria ma in tutto il mondo; onde meritò esser dall'Ariosto celebrato non meno per i suoi gentilissimi costumi, che per l'eccellenza della pittura, dove nel principio del XXXIII canto annoverandolo fra i più illustri pittori de' tempi suoi, dice:

*Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.*

Mostrò costui con miglior modo, come nella pittura si potesse fare gli scorti delle figure al disotto in su; il che fu certo invenzione difficile o capricciosa; e si dilettò ancora, come si è detto, d'intagliare in rame le stampe delle figure, chè è comodità veramente singolarissima, e mediante la quale ha potuto vedere il mondo non solamente la Baccaneria, la battaglia de' mostri marini, il deposto di croce, il seppellimento di Cristo (43), la resurrezione con Longino e con S. Andrea, opere di esso Mantegna, ma le maniere ancora di tutti gli artefici che sono stati.

## ANNOTAZIONI

(1) Si è disputato un tempo se il Mantegna fosse mantovano o di Padova. Sono oggimai dileguate le incertezze su tal proposito; e colla testimonianza d'irrefragabili documenti è stato messo in chiaro che l'onore d'aver dato i natali a questo celebre artefice appartiene a Padova. V. *Testimonianze intorno alla Patavinità d' Andrea Mantegna* di Pietro Brandolese. Padova 1805.

(2) Leggendo con attenzione il seguito di questa vita nasce il dubbio, che il Vasari stesso quantunque scrivesse *Mantova*, pure avesse intenzione di nominar *Padova:* infatti poco sotto narra, che dal contado ove nacque Andrea fu condotto in città. Non dichiarando in quale, s'intende in quella prossima al contado. E in città che fece egli? Attese alla pittura sotto lo Squarcione. Ma lo Squarcione teneva scuola in Padova, non in Mantova.

(3) Chiamasi Francesco e non Jacopo. Ci fu uno Squarcione nomato Jacopo: ma di costui altro non sappiamo se non che parteggiò per Marsilio figlio dell'espulso Francesco Carrara Signor di Padova, e che perciò fu impiccato.

(4) Girolamo Campagnola scrittore di varie operette latine e italiane, fu inoltre, secondo alcuni, pittore della scuola dello Squarcione, e secondo altri anche scultore; ma questi ultimi probabilmente lo confondono con Girolamo Campagna scultor veronese. L'Ab. Zani per altro nella sua *Enciclopedia* ec. Par. I. Tomo V. nota 33 pag. 318 muove dubbii intorno all'essere egli stato artefice. Ebbe un figlio di nome Giulio valente incisore, miniatore, e letterato anch'esso.

(5) Niccolò Leonico Tomeo, non Timeo, era veneziano, d' origine Albanese. Studiò il greco in Firenze sotto Demetrio Calcocondila; fu professore di lettere greche in Padova, e tradusse da quell'idioma varie opere scientifiche. Si distinse per dottrina e probità. La lettera scrittali dal Campagnola è perduta.

(6) Se Francesco Squarcione non fu il primo pittore del suo tempo, fu senza dubbio il più abile nell'ammaestrare i giovani nell'arte sua, onde fu chiamato il Padre dei Pittori formò 137 allievi.

(7) Egli aveva percorso l'Italia e la Grecia, ovunque disegnando ciò che di sculto o di dipinto incontrava degno d'essere studiato. Aquistò eziandio vari oggetti d'antichità; ed altri ne fece formare di gesso per averli presso di sè. Arricchito così il proprio studio d'eccellenti esemplari, potette egli gettare nei suoi scolari i primi semi del bello stile che poi condusse l'arte alla perfezione. « Egli è, dice il Lanzi, quasi lo stipite onde si dirama per vie del Mantegna la più grande scuola di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha sulla veneta stessa qualche ragione, perciocchè Jacopo Bellini venuto in Padova ad operare par che in lui si specchiasse ».

(8) Marco Zoppo divenne poi il capo della Scuola bolognese.

(9) Dario da Trevigi non ha lasciato gran nome di sè. Scrive il Lanzi che in S. Bernardino di Bassano può vedersi a fronte del Mantegna, e conoscersi quanto gli ceda.

(10) Questi è forse il più valente competitor del Mantegna.

(11) Questa tavola è perita.

(12) La pittura del Pizzolo è dietro l'altare della cappella. Rappresenta l'Assunzione di M. V. sotto al quale sonovi gli Apostoli; e nella volta, il Padre Eterno ec. Questa bell' opera è stata incisa da Francesco Novelli sul disegno fattone da Luca Brida.

(13) La Guida di Padova fa menzione d'una casa che forma angolo alla Pescheria vecchia, la quale fu esteriormente dipinta dal Pizzolo, e che conserva ancora qualche avanzo dell'antico adornamento. Nei capitelli di due pilastrini dipinti leggesi: *Opus Nicoletti.*

(14) Gli Evangelisti son dipinti nel cielo della Cappella.

(15) Chiamata Niccolosa.

(16) Sotto la sferza della severa critica i buoni ingegni si scuotono e si raffinano; i mediocri si avviliscono e cessano. Per la soverchia lode al contrario si addormentano i primi, e perdono il cervello i secondi.

(17) Nella detta cappella dipinse il Mantegna, nei sei spartimenti alla destra del riguardante, fatti di S. Jacopo Apostolo; e dall'altra parte, nel solo spartimento inferiore, storie della vita di S. Cristoforo. Il Co. Jacopo Durazzo fece incidere da Gio. David genovese quattro di queste pitture, ma il lavoro non riuscì a dovere. Migliori son le altre quattro incisioni fatte eseguire da Giammaria Sasso per la sua *Venezia Pittrice.* Finalmente è stata pure intagliata in rame da Santo Martire la storia del cieco guarito da S. Iacopo (*Moschini, Guida di Padova.*)

(18) Quella storia ov' è S. Cristoforo legato a un albero.

(19) Fu anche poeta, e scrisse per lo più in latino.

(20) Il Mantegna vien riconosciuto in un soldato con asta in mano vicino alla figura del S. Cristoforo; come si riconosce lo Squarcione nell'altro soldato prossimo, figura corpacciuta vestita di color verde (*Guida sudd.*)

(21) Il quadro fatto ai monaci di S. Giustino per la cappella di S. Luca passò nella Pinacoteca di Milano. Esso è diviso in più spartimenti, e tra le figure ivi dipinte primeggia il S. Marco in atto di scrivere l' Evangelio, nel volto del quale, dice il Lanzi, evvi espressa l'attenzione di un filosofo e l' entusiasmo d'un ispirato.

(22) Fu ritoccato nello scorso secolo da Francesco Zanoni, pittore morto in Padova nel 1782, e lodato per la sua diligenza e perizia nel restaurare le pitture antiche.

(23) In Verona sono adesso tre tavole del Mantegna a S. Zeno, prese già dai Francesi; e poi dagli Alleati restituite; sotto allequali ve n'erano altre tre che sono smarrite. Sussiste parimente un affresco nel chiostro contiguo a detta chiesa, e un altro con alcune deità nella facciata d'una casa presso S. Michele *ad portas*. La pittura ch'era a Monte Oliveto credesi da alcuni quella or posseduta dalla famiglia Trivulzi; ma l'anno 1497 scritto in essa, non si accorda col tempo in che il Mantegna lavorava in Verona (*Moschini: Origine e Vicende della Pittura in Padova.*)

(24) Ignorasi il destino di questo quadro.

(25) Fu portata via nel sacco dato a Mantova dai Tedeschi nel 1630.

(26) Negli uffizj Notariali, nel Catello di Corte, sussistono tuttavia bellissimi affreschi del Mantegna.

(27) Quest'opera insigne fu parimente involta nel rammentato saccheggiamento; ed ora si conserva nel R. Palazzo di Hampton-Court presso Londra.

(28) Il trionfo di Cesare fu intagliato in parte dallo stesso Mantegna, come leggesi più sotto. Venne in seguito riprodotto tutto intagliato in legno a guisa di chiaroscuro da Andrea Andreani Mantovano; e sulle stampe di questi Roberto Van Auden Aert di Gand fece una nuova incisione in rame pubblicata in Roma nel 1692. da Dom. De Rossi. Un'altra bella riproduzione di questo trionfo è quella in 9 tavole incise in rame da C. Huyberts su' nuovi disegni tratti probabilmente dall'originale; per la splendida edizione de'Commentarj di Cesare fatta in Londra nel 1712 da Samuele Claerk.

(29) Vedi la vita d'Andrea del Castagno a pag. 328 col. I. o la nota 13 dopo la medesima. Anche il Mantegna, compose e dimostrò regole di prospettiva, e ne scrisse un libro citato dal Lomazzo.

(30) Rimasero distrutte le belle pitture ivi fatte dal Mantegna, per le demolizioni occorse sotto il Pontificato di Pio VI, quando si volle addirizzare la galleria del Museo Pio Clementino.

(31) Non è espresso in atto di dormire, ma cogli occhi aperti e rivolti verso la madre.

(32) Vedesi al presente benissimo conservato nella sala dei pittori lombardi nella R. Galleria, la quale possiede altri tre preziosissimi quadri dello stesso pittore, collocati nella *Tribuna*. Nel maggiore di questi vi è rappresentata l'Epifania; negli altri due minori, che forse servivano di sportelli al precedente, la Circoncisione e l' Ascensione di G. C.—D'una porzione del quadro dell'Epifania sussiste la stampa incisa dallo stesso Mantegna, della quale peraltro non è finito che il gruppo principale (*V. Bartch Peintre Graveur* T. XIII. p. 233), Le incisioni a contorno sì dei tre quadri della Tribuna, si dell' altro indicato in principio di questa nota, sono nel T. II della Serie I della Galleria di Firenze illustrata Tav. 75, 77, e seg.

(33) Questa preziosa carta trovasi nella collezione dei disegni originali della R. Galleria, ben conservata per quanto lo comporta la sua antichità, non potendo negarsi che, patinato il foglio dal tempo, è rimasta abbagliata alcun poco la vivezza dei lumi e indebolita la forza dell'ombre. Nel campo è il nome del Mantegna scritto perpendicolarmente una lettera sotto l'altra. colla data del mese di Febbraio del 1491. Vedesi inciso alla tavola 76 del volume della Galleria di Fir. illustr. citato nella nota antecedente.

(34) Vedi sopra la nota 28. Il Mantegna cominciò a incidere verso il 1490 avendo allora 60 anni; onde negli altri 16 che ne visse dopo, dee avere intagliato quel prodigioso numero di rami che, secondo il Lanzi, ascende a una cinquantina, ma che sù trenta almeno non cade dubbio.

(35) Nelle vicende politiche che afflissero l' Italia sul cadere del passato secolo questa opera mirabile fu trasportata a Parigi ove tuttora conservasi in quel R. Museo. Fu incisa in rame da Francesco Novelli nel 1804, sul disegno fattone da Antonio Ruggieri per commissione del Cav: De Lazara il quale con una iscrizione del Lanzi dedicolla al Bettinelli.

(36) Il Lanzi corregge alcuni abbagli presi dal Vasari nel nominare i Santi figurati in questa tavola. Secondo esso dunque i due ai lati della Madonna sono l' Arcangelo S. Michele e S. Maurizio; alquanto indietro compariscono S. Andrea e S. Longino protettori della città; e innanzi al trono S. Giov. fanciullo. Quella figura creduta S. Anna è la Principessa moglie di Francesco Gonzaga ivi genuflessa col marito.

(37) Lorenzo Canozio da Lendinara fu pittore, scultore, ed eccellente lavoratore di tarsie. Non son rimaste di lui opere certe di pittura; ma i resti dei suoi lavori di tarsia che sussistono ancora nella Sagrestia del Santo di Padova, mostrano il suo valore specialmente nella prospettiva. Morì circa il 1477.

(38) Vedi sopra le note 8 e 9.

(39) La tavola di Marco Zoppo ch'era a Pe-

saro, fu venduta e trasportata a Berlino. Ahi miseria nostra! Di questo pittore sussistono in Bologna due tavole; una con S. Appollonia nella sagrestia della chiesa suburbana de' Cappuccini fuori di Porta Saragozza, un'altra nella sagrestia della Chiesa di S. Clemente del R. Collegio di Spagna rappresentante la Madonna e varj Santi.

(40) Sussiste ancora, ma è stata restaurata dallo Zanoni nominato poco sopra nella nota 22 Questa pittura è dall'*Anonimo* citato altre volte, ascritta a Fra Filippo Lippi (*Guida di Padova*).

(41) Colla scorta di documenti non conosciuti dal Vasari è stato dimostrato che il Mantegna visse 76 anni, essendo nato nel 1430 e morto nel settembre del 1506. Non potette dunque essere egli maestro del Correggio come asserì il Vedriani, che equivocò certamente pigliando Andrea per Francesco figlio di lui, pittore anch'esso di merito distinto, col quale vuolsi che l' Allegri stesse in qualità di discepolo o d'ajuto.

(42) Sussiste tuttavia nella chiesa di S. Andrea il monumento del Mantegna con una sua tela, ed alcuni lavori dei figli suoi.

(43) La pittura originale del seppellimento di Cristo, stata incisa in rame del Mantegna, credesi esser quella custodita oggi in Roma, nel palazzo Vaticano. Il Guattani ne dà il contorno inciso alla tavola V della sua opera sui quadri dell'appartamento Borgia, pubblicata in Roma nel 1820.

# VITA DI FILIPPO LIPPI

## PITTORE FIORENTINO

Fu in questi medesimi tempi in Firenze pittore di bellissimo ingegno e di vaghissima invenzione Filippo (1) figliuolo di fra Filippo del Carmine, il quale seguitando nella pittura le vestigie del padre morto, fu tenuto ed ammaestrato, essendo ancor giovanetto, da Sandro Botticello, non ostante che il padre, venendo a morte, lo raccomandasse a fra Diamante suo amicissimo e quasi fratello. Fu dunque di tanto ingegno Filippo e di sì copiosa invenzione nella pittura e tanto bizzarro e nuovo ne'suoi ornamenti, che fu il primo il quale ai moderni mostrasse il nuovo modo di variare gli abiti, e che abbellisse ornatamente con veste antiche succinte le sue figure (2). Fu primo ancora a dar luce alle grottesche che somiglino l'antiche, e le mise in opera di terretta e colorite in fregi con più disegno e grazia, che gl' innanzi a lui fatto non avevano (3). Onde fu maravigliosa cosa a vedere gli strani capricci che egli espresse nella pittura. E che è più, non lavorò mai opera alcuna, nella quale delle cose antiche di Roma con gran studio non si servisse in vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempj, abbigliamenti di portature da capo, strane fogge da dosso, armature, scimitarre, spade, toghe, manti ed altre tante cose diverse e belle, che grandissimo e sempiterno obbligo se gli debbe, per avere egli in questa parte accresciuta bellezza e ornamenti all'arte. Costui nella sua prima gioventù diede fine alla cappella de'Brancacci nel Carmine in Fiorenza, cominciata da Masolino e non del tutto finita da Masaccio per essersi morto (4). Filippo dunque le diede di sua mano l' ultima perfezione, e vi fece il resto d'una storia che mancava, dove S. Pietro e Paolo risuscitano il nipote dell' imperatore; nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse Francesco Granacci pittore allora giovanetto; e similmente M. Tommaso Soderini cavaliere, Piero Guicciardini padre di M. Francesco che ha scritto le storie, Piero del Pugliese, e Luigi Pulci poeta; parimente Antonio Pollaiuolo e se stesso così giovane come era, il che non fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è potuto avere il ritratto di lui d' età migliore; e nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello suo maestro e molti altri amici e grand'uomini, e infra gli altri il Raggio sensale, persona d'ingegno e spiritosa, molto, quello che in una conca condusse di rilievo tutto l'inferno di Dante con tutti i cerchi e partimenti delle bolgie e del pozzo, misurate appunto tutte le figure e minuzie, che da quel gran poeta furono ingegnosissimamente immaginate e descritte, che fu tenuta in questi tempi cosa maravigliosa. Dipinse poi a tempera nella cappella di Francesco del Pugliese alle Campora, luogo de'monaci di Badia fuor di Firenze, in una tavola un S. Bernardo al quale apparisce la nostra Donna con alcuni angeli, mentre egli in un bosco scrive; la qual pittura in alcune cose è tenuta mirabile, come in sassi, libri, erbe, e simili cose che dentro vi fece. Oltrechè vi ritrasse esso Francesco di naturale tanto bene, che non pare che gli manchi se non la parola. Questa tavola fu levata di quel luogo per l'assedio, e posta per conservarla nella sagrestia della badia di Fiorenza (5). In S. Spirito della medesima città lavorò in una tavola la nostra Donna; S. Martino, S. Niccolò, e S. Caterina per Tanai de'Nerli (6). Ed in S. Brancazio alla cappella de'Rucellai una tavola (7), ed in S. Raffaello un Crocifisso e

due figure in campo d'oro (8). In S. Francesco fuor della porta a S. Miniato dinanzi alla sagrestia fece un Dio Padre con molti fanciulli (9); ed al Palco, luogo de' frati del Zoccolo fuor di Prato, lavorò una tavola (10); e nella terra fece nell' udienza de' priori in una tavoletta molto lodata la nostra Donna, S. Stefano, e S. Gio: Battista (11). In sul canto al Mercatale pur di Prato dirimpetto alle monache di S. Margherita vicino a certe sue case fece in un tabernacolo a fresco una bellissima nostra Donna con un coro di serafini in campo di splendore; ed in quest'opera, fra l' altre cose, dimostrò arte e bella avvertenza in un serpente che è sotto a S. Margherita tanto strano ed orribile, che fa conoscere dove abbia il veleno, il fuoco, e la morte; e il resto di tutta l' opera è colorita con tanta freschezza e vivacità, che merita perciò essere lodato infinitamente (12). In Lucca lavorò parimente alcune cose, e particolarmente nella chiesa di S. Ponziano de' frati di Monte Oliveto una tavola in una cappella, nel mezzo della quale in una nicchia è un S. Antonio bellissimo di rilievo di mano d'Andrea Sansovino scultore eccellentissimo (13). Essendo Filippo ricerco d'andare in Ungheria al re Mattia, non volle andarvi, ma in quel cambio lavorò in Firenze per quel re due tavole molto belle che gli furono mandate, in una delle quali ritrasse quel re, secondo che gli mostrarono le medaglie. Mandò anco certi lavori a Genoa, e fece a Bologna in S. Domenico allato alla cappella dell'altar maggiore a man sinistra in una tavola un S. Bastiano, che fu cosa degna di molta lode (14). A Tanai de' Nerli fece un' altra tavola di S. Salvadore fuor di Fiorenza, e a Piero del Pugliese amico suo lavorò una storia di figure piccole condotte con tanta arte e diligenza, che volendone un altro cittadino una simile, glie la dinegò, dicendo esser impossibile farla (15). Dopo queste opere fece, pregato da Lorenzo vecchio de' Medici, per Olivieri Caraffa cardinale napolitano amico suo una grandissima opera in Roma, là dove andando per ciò fare, passò, come volle esso Lorenzo, da Spoleto, per dar ordine di far fare a fra Filippo suo padre una sepoltura di marmo a spese di Lorenzo, poichè non aveva potuto dagli Spoletini ottenere il corpo di quello per condurlo a Firenze: e così disegnò Filippo la detta sepoltura con bel garbo, e Lorenzo in su quel disegno la fece fare, come in altro luogo s'è detto, sontuosa e bella (16). Condottosi poi Filippo a Roma fece al detto cardinale Caraffa nella chiesa della Minerva una cappella (17), nella quale dipinse storie della vita di S. Tommaso d'Aquino, ed alcune poesie molto belle, che tutte furono da lui, il quale ebbe in questo sempre propizia la natura, ingegnosamente trovate. Vi si vede dunque, dove la Fede ha fatto prigiona l'Infedeltà, tutti gli eretici ed infedeli. Similmente come sotto la Speranza è la Disperazione, così vi sono molte altre virtù che quel vizio, che è loro contrario, hanno soggiogato. In una disputa è S. Tommaso in cattedra, che difende la chiesa da una scuola d'eretici, ed ha sotto come vinti Sabellio, Ario, Averroe, e altri tutti con graziosi abiti in dosso; della quale storia ne abbiamo di propria mano di Filippo nel nostro libro de' disegni il proprio, con alcuni altri del medesimo, fatti con tanta pratica che non si può migliorare. Evvi anco quando orando S. Tommaso, gli dice il Crocifisso: *Bene scripsisti de me, Thoma;* ed un compagno di lui, che udendo quel Crocifisso così parlare, sta stupefatto e quasi fuor di se. Nella tavola è la Vergine annunziata da Gabbriello, e nella faccia l'Assunzione di quella in cielo e i dodici Apostoli intorno al sepolcro; la quale opera tutta fu ed è tenuta molto eccellente, e per lavoro in fresco fatta perfettamente. Vi è ritratto di naturale il detto Olivieri Caraffa cardinale e vescovo d'Ostia, il quale fu in questa cappella sotterrato l'anno 1511, e dopo condotto a Napoli nel Piscopio.

Ritornato Filippo in Fiorenza, prese a fare con suo comodo, e la cominciò, la cappella di Filippo Strozzi vecchio in S. Maria Novella; ma fatto il cielo, gli bisognò tornare a Roma, dove fece per il detto cardinale una sepoltura di stucchi; e di gesso in uno spartimento della detta chiesa una cappellina allato a quella, ed altre figure, delle quali Raffaellino del Garbo suo discepolo ne lavorò alcune (18). Fu stimata la sopraddetta cappella da maestro Lanzilago Padoano e da Antonio detto Antoniasso Romano, pittori amendue de' migliori che fussero allora in Roma, due mila ducati d' oro senza le spese degli azzurri e de' garzoni: la quale somma riscossa che ebbe Filippo se ne tornò a Fiorenza, dove finì la detta cappella degli Strozzi, la quale fu tanto bene condotta e con tanta arte e disegno, ch' ella fa maravigliare chiunque la vede per la novità e varietà delle bizzarie che vi sono (19): uomini armati, tempj, vasi, cimieri, armadure, trofei, aste, bandiere, abiti, calzari, acconciature di capo, veste sacerdotali, e altre cose con tanto bel modo condotte, che merita grandissima commendazione. Ed in questa opera, dove è la resurrezione di Drusiana per S. Gio: Evangelista, si vede mirabilmente espressa la maraviglia che si fanno i circostanti nel vedere un uomo rendere la vita a una defunta con un semplice segno di croce, e più che tutti gli altri si maraviglia un sacerdote ovvero filosofo che sia, che ha un vaso in mano, vestito all' antica. Parimente in questa medesima storia fra molte donne diversamente abbigliate si vede un putto, che impaurito d' un cagnolino spagnuolo pezzato di rosso che l' ha preso co' denti per una fascia, ricorre intorno alla madre, ed occultandosi fra i panni di quella, pare che non meno tema d'esser morso dal cane, che sia la madre spaventata e piena d' un certo orrore per la resurrezione di Drusiana. Ap-

presso ciò, dove esso S. Giovanni bolle nell' olio, si vede la collera del giudice che comanda che il fuoco si faccia maggiore, ed il riverberare delle fiamme nel viso di chi soffia, e tutte le figure sono fatte con belle e diverse attitudini. Nell' altra faccia è S. Filippo nel tempio di Marte, che fa uscire di sotto l'altare il serpente che uccide col puzzo il figliuolo del re; e dove in certe scale finge il pittore la buca per la quale uscì di sotto l' altare il serpente, vi dipinse la rottura d' uno scaglione tanto bene, che volendo una sera uno de' garzoni di Filippo riporre non so che cosa, acciò non fosse veduta da uno che picchiava per entrare, corse alla buca così in fretta per appiattarvela dentro, e ne rimase ingannato. Dimostrò anco tanta arte Filippo nel serpente, che il veleno, il fetore, ed il fuoco pare piuttosto naturale che dipinto. È anco molto lodata la invenzione della storia nell' essere quel santo crocifisso, perchè egli s' imaginò, per quanto si conosce, che egli in terra fusse disteso in sulla croce, e poi così tutto insieme alzato e tirato in alto per via di canapi e funi e di puntelli; le quali funi e canapi sono avvolte a certe anticaglie rotte, e pezzi di pilastri e imbasamenti, e tirate da alcuni ministri. Dall' altro lato regge il peso della detta croce e del santo che vi è sopra nudo, da una banda uno con una scala con la quale l' ha inforcata, e dall' altra un altro con un puntello sostenendola insino a che due altri, fatto lieva a piè del ceppo e pedale d' essa croce, va bilicando il peso per metterla nella buca fatta in terra dove aveva da stare ritta, che più non è possibile nè per invenzione nè per disegno nè per quale si voglia altra industria o artifizio far meglio. Sonovi oltre ciò molte grottesche e altre cose lavorate di chiaroscuro simili al marmo e fatte stranamente con invenzione e disegno bellissimo (20). Fece anco ai frati Scopetini a S. Donato fuor di Fiorenza, detto Scopeto, al presente rovinato, in una tavola i Magi che offeriscono a Cristo, finita con molta diligenza; e vi ritrasse in figura d' uno astrologo che ha in mano un quadrante Pier Francesco vecchio de' Medici figliuolo di Lorenzo di Bicci, e similmente Giovanni padre del Sig. Giovanni de' Medici, e un altro Pier Francesco di esso Sig. Giovanni fratello, ed altri segnalati personaggi. Sono in quest' opera Mori, Indiani, abiti stranamente acconci, ed una capanna bizzarrissima (21). Al Poggio a Caiano cominciò per Lorenzo de' Medici un sacrifizio a fresco in una loggia, che rimase imperfetto (22). E per le monache di S. Ieronimo sopra la costa a S. Giorgio in Firenze cominciò la tavola dell' altar maggiore, che dopo la morte sua fu da Alonso Berughetta Spagnuolo tirata assai bene innanzi; ma poi finita del tutto, essendo egli andato in Ispagna, da altri pittori. Fece nel palazzo della Signoria la tavola della sala dove stavano gli Otto di pratica, ed il disegno d' un' altra tavola grande con l' ornamento per la sala del consiglio, il qual disegno, morendosi, non cominciò altramente a mettere in opera, sebbene fu intagliato l' ornamento, il quale è oggi appresso maestro Baccio Baldini Fiorentino fisico eccellentissimo ed amatore di tutte le virtù. Fece per la chiesa della badia di Firenze un S. Girolamo bellissimo (23). Cominciò ai frati della Nunziata per l' altar maggiore un deposto di croce, e finì le figure dal mezzo in su solamente (24), perchè sopraggiunto da febbre crudelissima e da quella strettezza di gola che volgarmente si chiama esprimanzia (25), in pochi giorni si morì di quarantacinque anni. Onde essendo sempre stato cortese, affabile, e gentile, fu pianto da tutti coloro che l' avevano conosciuto, e particolarmente dalla gioventù di questa sua nobile città, che nelle feste pubbliche, mascherate, e altri spettacoli si servì sempre con molta sodisfazione dell' ingegno ed invenzione di Filippo, che in così fatte cose non ha avuto pari. Anzi fu tale in tutte le sue azioni, che ricoperse la macchia (qualunque ella si sia) lasciatagli dal padre, la ricoprì, dico, non pure con l' eccellenza della sua arte, nella quale non fu ne' suoi tempi inferiore a nessuno, ma con vivere modesto e civile, e sopra tutto con l' esser cortese ed amorevole; la qual virtù quanto abbia forza e potere in conciliarsi gli animi universalmente di tutte le persone, coloro il sanno solamente che l' hanno provato. Ebbe Filippo dai figliuoli suoi sepoltura in S. Michele Bisdomini a dì 13 d' Aprile 1505. E mentre si portava a seppellire si serrarono tutte le botteghe nella via de' Servi, come nell' essequie de' principi uomini si suol fare alcuna volta (26). Furono discepoli di Filippo, ma non lo pareggiarono a gran pezzo, Raffaellino del Garbo che fece, come si dirà al luogo suo, molte cose, sebbene non confermò l' opinione e speranza che di lui si ebbe vivendo Filippo ed essendo esso Raffaellino ancor giovanetto. E però non sempre sono i frutti simili ai fiori che si veggiono nella primavera. Non riuscì anco molto valente Niccolò Zoccolo, o come altri lo chiamarono, Niccolò Cartoni, il quale fu similmente discepolo di Filippo, e fece in Arezzo la facciata che è sopra l' altare di S. Gio. Decollato, ed in S. Agnesa una tavolina assai ben lavorata (27), e nella badia di S. Fiora sopra un lavamani in una tavola un Cristo che chiede bere alla Samaritana, e molte altre opere che per essere state ordinarie non si raccontano.

## ANNOTAZIONI

(1) Egli è generalmente appellato *Filippino* per distinguerlo da Fra Filippo suo padre.

(2) Più esattamente si sarebbe espresso il Vasari qualora avesse detto: fu uno dei primi, ovvero, il primo tra' Toscani. La lode d'avere introdotto nella pittura moderna le foggie antiche, la meritarono prima di Filippino, lo Squarcione e il Mantegna.

(3) Il P. Della Valle affaticasi a provare che prima di Filippino erano in uso le Grottesche. Vana sollecitudine, poichè il Vasari nol niega: dice soltanto averle il Lippi fatte meglio di coloro che l'avevano preceduto.

(4) Di questa cappella n'è già stata fatta menzione nella vita dei due nominati artefici.

(5) È adesso in Chiesa all'altare della prima cappella a man sinistra.

(6) Vedesi tuttavia nella stessa cappella:

(7) Rappresenta la Madonna che allatta G. Bambino, in mezzo ai SS. Girolamo e Domenico. Dopo la soppressione della Chiesa di S. Pancrazio, la detta tavola fu portata nel palazzo Rucellai.

(8) Non sappiamo ove oggi si trovi.

(9) Neppur di questo abbiamo notizia.

(10) Fu venduta nel 1785; ed ora conservasi nella R. Galleria di Monaco.

(11) Nelle stanze della Comunità di Prato si custodisce un tondo nel quale da Filippino fu dipinta la Madonna con S. Gio. Battista; ma non vi si vede la figura di S. Sebastiano.

(12) Questa pittura venne in più luoghi scrostata per rapire l'azzurro oltramarino che vi era stato impiegato; onde si può dire che abbia sofferto più ingiuria dalla barbarie degli uomini, che dall'inclemenza delle stagioni.

(13) Dalla descrizione della chiesa di S. Ponziano, anteriore alla soppressione della medesima (che leggesi nella guida di Lucca compilata da Trenta e da San Quintino) rilevasi che la tavola qui nominata, fin d'allora, non era più in detto luogo.

(14) La tavola che vedesi anche al presente in S. Domenico di Bologna rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina, e i Santi Paolo, Sebastiano ec. Sotto vi è scritto: Opus Philippini Flor. Pict. A. S. MCCCCCI. (*G. Bianconi; Guida di Bol.*)

(15) La tavola fatta per Tanai de' Nerli non sappiamo ove presentemente sia, ed è difficile il rintracciarla non essendone dichiarato il soggetto: lo stesso dicasi dell'altra pittura di figure piccole fatta a Piero del Pugliese. Nel R. Palazzo de Pitti conservasi un tondo con entro la Madonna e vari angioli, e una storietta rappresentante la morte di Lucrezia romana. Per quanto queste due pitture sieno di mano di Filippino, non per questo asseriremo esser quelle or mentovate dal Vasari.

(16) Vedi sopra la Vita di Fra Filippo pag. 321. col. 2.

(17) Le pitture di questa cappella, ad eccezione della lunetta a man destra, la quale è ben conservata, han sofferto danno e dal tempo e dai restauratori (*Bottari*). — Il Lanzi che rileva nelle opere di Filippino assai naturalezza, ma poca scelta nei volti, confessa che nelle pitture alla Minerva le teste sono migliori.

(18) Pur queste pitture sono state malmenate da pittori ignoranti (*Bottari*).

(19) Sussistono ancora, e nella totalità son ben conservate, se non che a basso hanno in più luoghi alquante sgraffiature.

(20) Anco queste son conservate.

(21) Si custodisce presentemente nella sala maggiore della Scuola toscana, nella R. Galleria.

(22) È tuttora in essere.

(23) Non possiam dar notizie delle opere or' ora nominate.

(24) Non dee intendersi ch' egli finisse la metà superiore delle figure, ma bensì le figure, che sono nella metà superiore del quadro. Le altre a basso furono eseguite da Pietro Perugino. Questo quadro è oggi nell'Accademia delle Belle Arti, assai ben conservato. Esso senza dubbio sarebbe stato il più bel lavoro di Filippino, il quale in altre sue opere peccò alquanto di durezza e di mancanza d'accordo.

(25) Sprimanzia, Squinanzia, e Scheranzia erano i nomi che i nostri antichi davano alla malattia oggi chiamata *Angina*.

(26) « Come ne' dolori universali si suol « fare il più delle volte. Nè ci è mancato di « poi chi lo abbia onorato con quest'epitaffio:
« Morto è il disegno or che Filippo parte
« Da noi: stracciati il crin Flora, piangi Arno.
« Non lavorar pittura; tu fai indarno,
« Che il stil perdesti e l'invenzione e l'arte.»
Ciò leggesi nella prima edizione.

(27) La tavolina ch' era in S. Agnese è da molti anni perduta.

# VITA DI BERNARDINO PINTURICCHIO

## PITTORE PERUGINO

Siccome sono molti ajutati dalla fortuna senza essere di molta virtù dotati, così per lo contrario sono infiniti quei virtuosi che da contraria e nemica fortuna sono perseguitati. Onde si conosce apertamente che ell'ha per figliuoli coloro, che senza l'ajuto d'alcuna virtù dependono da lei; poichè le piace che dal suo favore sieno alcuni innalzati, che per via di meriti non sarebbono mai conosciuti: il che si vide nel Pinturicchio da Perugia (1), il quale ancorchè facesse molti lavori e fusse ajutato da diversi, ebbe nondimeno molto maggior nome che le sue opere non meritarono; tuttavia egli fu persona, che ne' lavori grandi ebbe molta pratica (2), e che tenne di continovo molti lavoranti nelle sue opere. Avendo dunque costui nella sua prima giovanezza lavorato molte cose con Pietro da Perugia suo maestro (3), tirando il terzo di tutto il guadagno che si faceva, fu da Francesco Piccolomini cardinale chiamato a Siena a dipignere la libreria stata fatta da papa Pio II nel duomo di quella città. Ma è ben vero che gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece furono di mano di Raffaello da Urbino (4) allora giovinetto, il quale era stato suo compagno e condiscepolo appresso al detto Pietro, la maniera del quale aveva benissimo appresa il detto Raffaello; e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena, ed alcuni schizzi ne sono di man di Raffaello nel nostro libro (5). Le storie dunque di questo lavoro, nel quale fu ajutato Pinturicchio da molti garzoni e lavoranti tutti della scuola di Pietro, furono divise in dieci quadri. Nel primo è dipinto quando detto papa Pio II nacque di Silvio Piccolomini e di Vittoria, e fu chiamato Enea l'anno 1405 in Valdorcia nel castello di Corsignano, che oggi si chiama Pienza dal nome suo, per essere stata poi da lui edificata e fatta città. Ed in questo quadro sono ritratti di naturale il detto Silvio e Vittoria. Nel medesimo è quando con Domenico cardinale di Capranica passa l'Alpe piena di ghiacci e di neve per andare al concilio in Basilea. Nel secondo è quando il concilio manda esso Enea in molte legazioni, cioè in Argentina tre volte, a Trento, a Costanza, a Francofordia, ed in Savoia. Nel terzo è quando il medesimo Enea è mandato oratore da Felice antipapa a Federigo III imperatore, appresso al quale fu di tanto merito la destrezza dell'ingegno, l'eloquenza e la grazia d'Enea, che da esso Federigo fu coronato (come poeta) di lauro, fatto protonotario, ricevuto fra gli amici suoi, e fatto primo segretario. Nel quarto è quando fu mandato da esso Federigo ad Eugenio IV, dal quale fu fatto vescovo di Trieste e poi arcivescovo di Siena sua patria. Nella quinta storia è quando il medesimo imperatore volendo venire in Italia a pigliare la corona dell'imperio, manda Enea a Telamone porto de' Sanesi a rincontrare Leonora sua moglie che veniva di Portogallo (6). Nella sesta va Enea mandato dal detto imperatore a Calisto IV per indurlo a far guerra ai Turchi; ed in questa parte si vede che il detto pontefice, essendo travagliata Siena dal conte di Pitigliano e da altri per colpa del re Alfonso di Napoli, lo manda a trattare la pace; la quale ottenuta, si disegna la guerra contra gli Orientali, ed egli tornato a Roma, è dal detto pontefice fatto cardinale. Nella settima, morto Calisto, si vede Enea esser creato sommo pontefiee e chiamato Pio II. Nell'ottava va il papa a Mantova al concilio per la spedizione contra i Turchi, dove Lodovico marchese lo riceve con apparato splendidissimo e magnificenza incredibile. Nella nona il medesimo mette nel catalogo de' santi e, come si dice, canonizza Caterina Sanese monaca e santa donna dell'ordine de' frati Predicatori. Nella decima ed ultima preparando papa Pio un' armata grossissima con l'ajuto e favore di tutti i principi cristiani contra i Turchi, si muore in Ancona, ed un romito dell'eremo di Camaldoli, santo uomo, vede l'anima d'esso pontefice in quel punto stesso che muore, come anco si legge, essere da angeli portata in cielo. Dopo si vede nella medesima storia il corpo del medesimo essere da Ancona portato a Roma con orrevole compagnia d'infiniti signori e prelati, che piangono la morte di tanto uomo e di sì raro e santo pontefice; la quale opera è tutta piena di ritratti di naturale, che di tutti sarebbe lunga storia i nomi raccontare, ed è tutta colorita di fini e vivacissimi colori, e fatta con vari ornamenti d'oro, e molto ben considerati spartimenti nel cielo; e sotto ciascuna storia è uno epitaffio latino che narra quello che in essa si contenga (7). In questa libreria fu condotto dal detto Francesco Piccolomini cardinale e suo nipote, e messe in mezzo della stanza le tre Grazie che vi sono di marmo antiche e bellissime, le quali furono in que' tempi le prime anticaglie che fussono tenute in pregio (8). Non essendo anco a fatica finita questa libreria, nella quale sono tutti i libri che lasciò il detto Pio II (9), fu creato papa il detto Francesco cardinale nipote del detto pontefice Pio II, che per memoria del zio volle esser chiamato Pio III. Il medesimo Pinturicchio

dipinse in una grandissima storia sopra la porta della detta libreria, che risponde in duomo, grande, dico, quanto tiene tutta la facciata, la coronazione di detto papa Pio III con molti ritratti di naturale (10), e sotto vi si leggono queste parole:

*Pius III Senensis, Pii II nepos MDIII Septembris XXI apertis electus suffragiis, octavo Octobris coronatus est.*

Avendo il Pinturicchio lavorato in Roma al tempo di papa Sisto, quando stava con Pietro Perugino, aveva fatto servitù con Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente, onde avendo il detto cardinale fatto in Borgo vecchio un molto bel palazzo, volle che tutto lo dipignesse esso Pinturicchio, e che facesse nella facciata l'arme di papa Sisto tenuta da due putti. Fece il medesimo nel palazzo di S. Apostolo alcune cose per Sciarra Colonna. E non molto dopo, cioè l'anno 1484, Innocenzio VIII Genovese gli fece dipignere alcune sale e logge nel palazzo di Belvedere, dove fra l'altre cose, siccome volle esso papa, dipinse una loggia tutta di paesi, e vi ritrasse Roma, Milano, Genova, Fiorenza, Vinezia, e Napoli alla maniera de' Fiamminghi, che come cosa insino allora non più usata, piacquero assai; e nel medesimo luogo dipinse una nostra Donna a fresco all' entrata della porta principale. (11), In S. Pietro alla cappella dov'è la lancia che passò il costato a Gesù Cristo, dipinse in una tavola a tempera per il detto Innocenzio VIII la nostra Donna maggior che il vivo (12). E nella chiesa di S. Maria del Popolo dipinse due cappelle, una per il detto Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente, nella quale fu poi sepolto (13), e l'altra a Innocenzio Cibo cardinale, nella quale anch'egli fu poi sotterrato (14); ed in ciascuna di dette cappelle ritrasse i detti Cardinali che le fecero fare. E nel palazzo del papa dipinse alcune stanze che rispondono sopra il cortile di S. Pietro, alle quali sono state pochi anni sono da papa Pio IV rinnovati i palchi e le pitture. Nel medesimo palazzo gli fece dipignere Alessandro VI tutte le stanze dove abitava, e tutta la torre Borgia, nella quale fece istorie dell' arti liberali in una stanza (15), e lavorò tutte le volte di stucchi e d' oro (16). Ma perchè non avevano il modo di fare gli stucchi in quella maniera che si fanno oggi, sono i detti ornamenti per la maggior parte guasti. In detto palazzo ritrasse sopra la porta d' una camera la Sig. Giulia Farnese nel volto d'una nostra Donna, e nel medesimo quadro la testa d'esso papa Alessandro che l'adora. Usò molto Bernardino di fare alle sue pitture ornamenti di rilievo messi d' oro, per sodisfare alle persone che poco di quell'arte intendevano, acciò avessono maggior lustro e veduta, il che è cosa goffissima nella pittura. Avendo dunque fatto in dette stanze una storia di S. Caterina, figurò gli archi di Roma di rilievo e le figure dipinte, di modo che essendo innanzi le figure e dietro i casamenti, vengono più innanzi le cose che diminuiscono, che quelle che secondo l' occhio crescono: eresia grandissima nella nostra arte. In Castello S. Angelo dipinse infinite stanze a grottesche, ma nel torrione da basso nel giardino fece istorie di papa Alessandro, e vi ritrasse Isabella regina cattolica, Niccolò Orsino conte di Pitigliano, Gianiacomo Trivulzi con molti altri parenti ed amici di detto papa, ed in particolare Cesare Borgia, il fratello e le sorelle, e molti virtuosi di que' tempi. A Monte Oliveto di Napoli alla cappella di Paolo Tolosa è di mano del Pinturicchio una tavola d' un'Assunta (17). Fece costui infinite altre opere per tutta Italia, che per non essere molto eccellenti, ma di pratica, le porrò in silenzio (18). Usava dire il Pinturicchio, che il maggior rilievo che possa dare un pittore alle figure, era l'avere da se senza saperne grado ai principi o ad altri. Lavorò anco in Perugia, ma poche cose (19). In Araceli dipinse la cappella di S. Bernardino, e in S. Maria del Popolo, dove abbiam detto che fece le due cappelle, fece nella volta della cappella maggiore i quattro Dottori della chiesa (20). Essendo poi all' età di cinquantanove anni pervenuto, gli fu dato a fare in S. Francesco di Siena in una tavola una Natività di nostra Donna (21), alla quale avendo messo mano, gli consegnarono i frati una camera per suo abitare, e gliela diedero, siccome volle, vacua e spedita del tutto, salvo che un cassonaccio grande ed antico, e perchè pareva loro troppo sconcio a tramutarlo. Ma Pinturicchio, come strano e fantastico uomo che egli era, ne fece tanto rumore e tante volte, che i frati finalmente si misero per disperati a levarlo via; e fu tanta la loro ventura, che nel cavarlo fuori si ruppe un' asse, nella quale erano cinquecento ducati d'oro di camera, della qual cosa prese Pinturicchio tanto dispiacere e tanto ebbe a male il bene di que'poveri frati, che più non si potrebbe pensare; e se n'accorò di maniera, non mai pensando ad altro, che di quello si morì (22). Furono le sue pitture circa l'anno 1513. Fu suo compagno ed amico, sebbene era più vecchio di lui, Benedetto Buonfiglio pittore perugino, il quale molte cose lavorò in Roma nel palazzo del papa con altri maestri. Ed in Perugia sua patria fece nella cappella della Signoria istorie della vita di S. Ercolano vescovo e protettore di quella città, e nella medesima alcuni miracoli fatti da S. Lodovico (23). In S. Domenico dipinse in una tavola a tempera la storia de' Magi (24) ed in un'altra molti santi. Nella chiesa di S. Bernardino dipinse un Cristo in aria con esso S. Bernardino, ed un popolo da basso. Insomma fu costui assai stimato nella sua patria, innanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino (25). Fu similmente amico di Pinturicchio e lavorò assai cose con esso lui Gerino Pistolese, che fu tenuto diligente coloritore ed assai imitatore

della maniera di Pietro Perugino, con il quale lavorò insin presso alla morte. Costui fece in Pistoia sua patria poche cose (26). Al Borgo S. Sepolcro fece in una tavola a olio nella compagnia del Buon Gesù una Circoncisione che è ragionevole. Nella pieve del medesimo luogo dipinse una cappella in fresco, ed in sul Tevere per la strada che va ad Anghiari fece un'altra cappella pur a fresco per la comunità; ed in quel medesimo luogo in S. Lorenzo, badia de' monaci di Camaldoli, fece un'altra cappella: mediante le quali opere fece così lunga stanza al Borgo, che quasi se l'elesse per patria. Fu costui persona meschina nelle cose dell'arte; durava grandissima fatica nel lavorare, e penava tanto a condurre un'opera, che era uno stento (27).

Fu ne' medesimi tempi eccellente pittore nella città di Fuligno Niccolò Alunno; perchè non si costumando molto di colorire a olio innanzi a Pietro Perugino, molti furono tenuti valenti uomini, che poi non riuscirono. Niccolò dunque sodisfece assai nell'opere sue perchè sebbene non lavorò se non a tempera, perchè faceva alle sue figure teste ritratte dal naturale e che parevano vive, piacque assai la sua maniera. In S. Agostino di Fuligno è di sua mano in una tavola una Natività di Cristo, ed una predella di figure piccole. In Ascesi fece un gonfalone che si porta a processione; nel duomo la tavola dell'altar maggiore, ed in S. Francesco un'altra tavola. Ma la miglior pittura che mai lavorasse Niccolò, fu una cappella nel duomo, dove fra l'altre cose vi è una Pietà e due angeli che tenendo due torce piangono tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore quanto si voglia eccellente arebbe potuto far poco meglio (28). A S. Maria degli Angeli in detto luogo dipinse la facciata e molte altre opere, delle quali non accade far menzione, bastando aver tocche le migliori. E questo sia il fine della vita di Pinturicchio, il quale, fra l'altre cose, sodisfece assai a molti principi e signori, perchè dava presto l'opere finite, siccome disiderano, sebbene per avventura manco buone, che chi le fa adagio e consideratamente.

## ANNOTAZIONI

(1) L'Orsini lo chiama Bernardino di Betto perchè nella matricola del Collegio de' Pittori lo trovò scritto *Bernardinus Betti idest il Pinturicchio* (V. Mem. Stor. di Pietro Perugino e dei suoi scolari).

(2) Il nominato Orsini dice: che il Pinturicchio non accrebbe niente di più alla pittura di quello che recato avevale il Perugino maestro di lui: ma il Lanzi nondimeno opina, ch'egli meritasse più lode di quella datagli dal Vasari, e in prova cita le opere dal medesimo fatte nella terra di Spello, ove mostrossi miglior pittore che altrove.

(3) Il Bottari avverte giustamente che la vita del Pinturicchio doveva essere stampata dopo quella del Perugino; e ne deduce che il Vasari compose queste vite non per ordine cronologico, ma secondo il tempo in che gli veniva fatto di raccogliere le notizie.

(4) Nella vita di Raffaello, la quale viene in seguito, leggesi che il medesimo fece *alcuni* disegni e cartoni di quell'opera; qui dicesi *tutti*. Forse i cartoni in grande saranno stati eseguiti in parte dal Pinturicchio: ma niuno dubita che le composizioni, o come dice il Vasari gli schizzi, non siano dell'Urbinate poichè in tutte trasparisce il suo nobilissimo ingegno. Lo stesso dicasi della maggior parte delle figure le quali appunto perchè son graziosissime non possono esser del Pinturicchio. Questi a dir dell'Orsini « mostrò in alcune sue opere alquanto di grandioso, ma non conseguì mai la grazia del Vannucci; e perchè di codesta bella prerogativa si trovò scarso fecesi ajutare da Raffaello. »

(5) La Galleria di Firenze ne possiede uno assai ben conservato, ed è quello della prima storia, più sotto dal Vasari nominata, e rappresentante il Cardinal Capranica che si reca, in compagnia del Piccolomini, al concilio di Basilea; la quale storia vuolsi dagli intendenti che non solamente sia composta e disegnata da Raffaello, ma di sua mano eziandio colorita.

(6) Il disegno di questa storia si custodisce nel palazzo Baldeschi a Perugia.

(7) Una porzione di queste bellissime pitture sono state modernamente intagliate in rame dal Prof. Lasinio juniore sui disegni di Fran. Pieraccini. Il Faucci le aveva già incise nel 1760, ma assai mediocremente.

(8) Anche di questo bellissimo gruppo, che conservasi sempre in detto luogo, trovasi la stampa disegnata ed incisa dai due artisti nominati in principio della nota antecedente.

(9) I bellissimi libri corali ripieni di miniature eccellenti di Fra Benedetto da Matera monaco cassinense, e di Fra Gabbriello Mattei servita sanese, erano anticamente in assai maggior numero, essendone stati trasportati in Ispagna dal Cardinal di Burgos, ed altri donati alla pubblica Biblioteca di Siena (*Guida della città di Siena*).

(10) Questa grande storia è pure in essere, come le altre dieci della libreria; ed è stata intagliata da Gius. Rossi sul disegno del medesimo Pieraccini.

(11) Le pitture di Belvedere fino dai giorni del Bottari erano malconce, e la loggia era stata chiusa e ridotta a galleria. Il Taja a pag. 407 dà la descrizione delle dette pitture.

(12) Questa tavola è perita.

(13) Le pitture di questa cappella sono in essere, e vengono ammirate per la loro finissima esecuzione, la quale per altro cade un po' nel secco. Alcuni le hanno attribuite a Giacomo Ripanda e a Marco Zoppo.

(14) La cappella d'Innocenzio Cibo fu fatta ingrandire e incrostare di marmi nel 1700 dal Card. Alderano Cibo; e allora venner distrutte le pitture del Pinturicchio.

(15) Tre sono le stanze dell'appartamento Borgia colle volte dipinte a fresco dal Pinturicchio. Nella prima e nella seconda sono espressi fatti relativi alla vita di G. C. della Madonna e di varj Santi; nella terza sono le storie qui ricordate dal Vasari. Queste pitture che il tempo aveva rese squallide tanto, che si consideravano come perdute, sotto il pontificato di Pio VII vennero ripulite e restaurate, ed oggi sono bastantemente visibili.

(16) Chi fosse vago di sapere i premii che il Pinturicchio ottenne per questi lavori dal Papa, legga le lett. pitt. perug. del Mariotti, pag. 116. e 119.

(17) Questa tavola è riguardata come una delle migliori opere del Pinturicchio.

(18) Narra il Della Valle che il Pinturicchio fu chiamato a Orvieto per compire in quel Duomo una pittura di Fra Gio. Angelico rimasta imperfetta; ma che « andatovi egli, venne preso » a noja dagli Orvietani per lo sprego incredi- » bile che faceva d'azzurro e di vino. »

(19) Delle opere fatte da esso in Perugia parla il Morelli nella descrezione delle pitture di quella città, il Mariotti nelle lettere pittoriche perugine e segnatamente nella nona, e l'Orsini nella opera citata sopra alla nota 1.

(20) Sussistono tuttavia nella volta del Coro. Nella stessa chiesa evvi la terza cappella fatta erigere da Sisto IV e dedicata alla Vergine e ad altri Santi, la quale fu parimente dipinta dal Pinturicchio, ed è stata modernamente restaurata sotto la cura del Cav. Camuccini pittore distintissimo (*A. Nibby Itiner. di Roma*).

(21) Perita nell'incendio accaduto nel 23 Agosto 1655. Il Tizio scrittor contemporaneo dice che questa tavola fu scoperta al pubblico il dì 8 Novembre 1504. Il Pinturicchio dimorò alcuni anni a S. Severino, e vi tenne Scuola di pittura. Il colto Sig: Gius. Ranaldi di detta città ha riunite varie memorie di questo pittore, le quali speriamo che saranno da lui date alla luce.

(22) Il Tizio al contrario racconta, che il Pinturicchio morì di stento per la malignità della moglie, bramosa di passare alle seconde nozze.

(23) Il Mariotti scrive, che quest' opera fu pagata 400 fiorini larghi di Firenze, in seguito della stima fattane da Filippo Lippi (*Lett. Pitt. Perug. pag.* 132 *e* 134.).

(24) Il Can. Guidarelli nel 1712 appose alla storia de'Magi un'iscrizione nella quale il Bonfiglio è detto scolaro del Perugino. Ciò è falso perchè il secondo aveva otto anni quando al primo fu dato a dipingere la cappella della Signoria, nominata dal Vasari poco sopra: anzi come si dirà nella vita del Perugino, il Bonfiglio fu il suo primo maestro.

(25) Il Bottari non avendo inteso questo passo credette che lo storico parlasse, non del Bonfiglio, ma del Pinturicchio, e però si maraviglia come il Perugino venisse in fama dopo del suo scolare, e scrive una lunga nota per conciliare tale assurdità.

(26) In Pistoia fece nel 1509 una tavola in S. Piero maggiore che vedesi tuttavia in faccia all'organo vecchio; e nel 1520 un'altra pel refettorio delle monache da Sala, la quale adesso sta nel corridore a levante della R. Galleria di Firenze. (Il Lanzi per errore disse essere quella di S. Piero) e forse fece anche il S. Iacopo nella chiesa della Madonna dell' Umiltà.

(27) Il Pascoli e il Lanzi ne parlano più vantaggiosamente: e in vero se fosse stato così meschino pittore, il Perugino non lo avrebbe tenuto seco tanto tempo per ajuto.

(28) Niccolò Alunno non è pittore di primo ordine, e non è fiorentino: eppure il Vasari rende giustizia al merito di lui con ammirazione ed imparzialità. Se verso il Pinturicchio fu più scarso di lodi ciò può essere accaduto o per non aver visto le migliori opere di esso, o per dissomiglianza o per difetto di gusto; non mai per malignità, essendo troppo ben dimostrato dal complesso di queste vite ch' egli ha talvolta errato nei giudizj (E qual de' suoi detrattori è infallibile?); ma che non è scrittore di mala fede. Gerino ch' era toscano è men lodato da lui che dagli estranei.

## VITA DI FRANCESCO FRANCIA (1)

### BOLOGNESE OREFICE E PITTORE

Francesco Francia (2) il quale nacque in Bologna l'anno 1450 di persone artigiane, ma assai costumate e da bene, fu posto nella sua prima fanciullezza all'orefice; nel quale esercizio adoperandosi con ingegno e spirito, si fece crescendo di persona e d'aspetto tanto ben proporzionato, e nella conversazione e nel parlare tanto dolce e piacevole, che ebbe forza di tenere allegro e senza pensieri col suo ragionamento qualunque fusse più malinconico; per lo che fu non solamente amato da tutti coloro che di lui ebbono cognizione, ma ancora da molti principi italiani ed altri signori. Attendendo dunque, mentre stava all'orefice, al disegno, in quello tanto si compiacque, che svegliando l'ingegno a maggiori cose, fece in quello grandissimo profitto, come per molte cose lavorate d'argento in Bologna sua patria si può vedere, e particolarmente in alcuni lavori di niello eccellentissimi (3): nella qual maniera di fare mise molte volte nello spazio di due dita d'altezza e poco più lungo venti figurine proporzionatissime e belle. Lavorò di smalto ancora molte cose d'argento che andarono male nella rovina e cacciata de'Bentivogli. E per dirlo in una parola, lavorò egli qualunque cosa può far quell'arte, meglio che altri facesse giammai. Ma quello di che egli si dilettò soprammodo e in che fu eccellente, fu il far conj per medaglie, nel che fu ne'tempi suoi singularissimo, come si può vedere in alcune che ne fece, dov'è naturalissima la testa di papa Giulio II, che stettono a paragone di quelle di Caradosso (4). Oltra che fece le medaglie del Sig. Giovanni Bentivogli, che par vivo, e d'infiniti principi, i quali nel passaggio di Bologna si fermavano, ed egli faceva le medaglie ritratte in cera, e poi finite le madri de'conj le mandava loro: di che oltra la immortalità della fama, trasse ancora presenti grandissimi. Tenne continuamente, mentre ch'ei visse, la zecca di Bologna, e fece le stampe di tutti i conj per quella nel tempo che i Bentivogli reggevano, e poi che se n'andarono ancora, mentre che visse papa Giulio; come ne rendono chiarezza le monete che il papa gittò nella entrata sua, dove era da una banda la sua testa naturale e dall'altra queste lettere: *Bononia per Julium a tyranno liberata*. E fu talmente tenuto eccellente in questo mestiero, che durò a far le stampe delle monete fino al tempo di papa Leone. E tanto sono in pregio le impronte de'conj suoi, che chi ne ha le stima tanto, che per danari non se ne può avere (5). Avvenne che il Francia desideroso di maggior gloria, avendo conosciuto Andrea Mantegna e molti altri pittori, che avevano cavato della loro arte e facultà ed onori, deliberò provare se la pittura gli riuscisse nel colorito, avendo egli sì fatto disegno, che e'poteva comparire largamente con quelli. Onde dato ordine a farne prova, fece alcuni ritratti ed altre cose piccole, tenendo in casa molti mesi persone del mestiero che gl'insegnassino i modi e l'ordine del colorire (6), di maniera che egli che aveva giudizio molto buono, vi fe la pratica prestamente, e la prima opera che egli facesse, fu una tavola non molto grande a M. Bartolommeo Felicini, che la pose nella Misericordia, chiesa fuor di Bologna, nella qual tavola è una nostra Donna a seder sopra una sedia con molte altre figure e con il detto M. Bartolommeo ritratto di naturale, ed è lavorata a olio con grandissima diligenza (7); la qual opera da lui fatta l'anno 1490 piacque talmente in Bologna, che M. Giovanni Bentivogli (8) desideroso di onorar con l'opere di questo nuovo pittore la cappella sua in S. Jacopo di quella città, gli fece fare in una tavola una nostra Donna in aria e due figure per lato con due angioli da basso che suonano (9); la qual'opera fu tanto ben condotta dal Francia, che meritò da M. Giovanni, oltra le lodi, un presente onoratissimo. Laonde incitato da questa opera monsignore de'Bentivogli (10) gli fece fare una tavola per l'altar maggiore della Misericordia, che fu molto lodata, dentrovi la natività di Cristo, dove oltre al disegno che non è se non bello, l'invenzione e il colorito non sono se non lodevoli (11). Ed in questa opera fece monsignore ritratto di naturale molto simile, per quanto dice chi lo conobbe, ed in quello abito stesso che egli vestito da pellegrino tornò di Jerusalemme (12). Fece similmente in una tavola nella chiesa della Nunziata fuor della porta di S. Mammolo quando la nostra Donna è annunziata dall'angelo, insieme con due figure per lato, tenuta cosa molto ben lavorata (13). Mentre dunque per l'opere del Francia era cresciuta la fama sua deliberò egli, siccome il lavorare a olio gli aveva dato fama ed utile, così di vedere se il medesimo gli riusciva nel lavoro in fresco. Aveva fatto M. Giovanni Bentivogli dipignere il suo pa-



Zandomeneghi inv. Lauro inc.

lazzo a diversi maestri e ferraresi e di Bologna ed alcuni altri modanesi; ma vedute le prove del Francia a fresco, deliberò che egli vi facesse una storia in una facciata d'una camera dove egli abitava per suo uso, nella quale fece il Francia il campo di Oloferne armato in diverse guardie a piedi ed a cavallo che guardavano i padiglioni: e mentre che erano attenti ad altro, si vedeva il sonnolento Oloferne preso da una femmina succinta in abito vedovile, la quale con la sinistra teneva i capelli sudati per il calor del vino e del sonno, e con la destra vibrava il colpo per uccidere il nemico; mentre che una serva vecchia con crespe ed aria veramente da serva fidatissima, intenta negli occhi della sua Iudit per inanimirla, chinata giù con la persona teneva bassa una sporta per ricevere in esso il capo del sonnacchioso amante: storia che fu delle più belle e meglio condotte che il Francia facesse mai; la quale andò per terra nelle rovine di quello edifizio nella uscita de' Bentivogli (14), insieme con un'altra storia sopra questa medesima camera, contraffatta di color di bronzo, d'una disputa di filosofi molto eccellentemente lavorata ed espressovi il suo concetto. Le quali opere furono cagione che M. Giovanni e quanti eran di quella casa lo amassino e onorassino, e dopo loro tutta quella città (15). Fece nella cappella di S. Cecilia attaccata con la chiesa di S. Jacopo due storie lavorate in fresco (16); in una delle quali dipinse quando la nostra Donna è sposata da Giuseppe (17), e nell'altra la morte di S. Cecilia (18), tenuta cosa molto lodata da' Bolognesi. E nel vero il Francia prese tanta pratica e tanto animo nel veder camminar a perfezione l'opere che egli voleva, che e' lavorò molte cose che io non ne farò memoria, bastandomi mostrare a chi vorrà veder l'opere sue, solamente le più notabili e le migliori. Nè per questo la pittura gl' impedì mai che egli non seguitasse e la zecca e le altre cose delle medaglie, come e' faceva sino al principio. Ebbe il Francia, secondo che si dice, grandissimo dispiacere della partita di M. Gio. Bentivogli, perchè avendogli fatti tanti benefizi gli dolse infinitamente (19); ma pure, come savio e costumato che egli era, attese all'opere sue. Fece dopo la partita di quello tre tavole che andarono a Modena, in una delle quali era quando S. Giovanni battezza Cristo, nell'altra una Nunziata bellissima (20), e nell' ultima una nostra Donna in aria con molte figure, la qual fu posta nella chiesa de' frati dell'Osservanza. Spartasi dunque per cotante opere la fama di così eccellente maestro, facevano le città a gara per aver dell' opere sue. Laonde fece egli in Parma ne' monaci Neri di S. Giovanni una tavola con un Cristo morto in grembo alla nostra Donna, ed intorno molte figure, tenuta universalmente cosa bellissima (21); perchè trovandosi serviti i medesimi frati, operarono ch'egli ne facesse un'altra a Reggio di Lombardia in un luogo loro, dov' egli fece una nostra Donna con molte figure (22). A Cesena fece un' altra tavola pure per la chiesa di questi monaci, e vi dipinse la Circoncisione di Cristo colorita vagamente (23). Nè vollero avere invidia i Ferraresi agli altri circonvicini, anzi deliberati ornare delle fatiche del Francia il loro duomo, gli alloggarono una tavola che vi fece su un gran numero di figure, e la intitolarono la tavola d'Ognissanti (24). Fecene in Bologna una in S. Lorenzo, con una nostra Donna e due figure per banda e due putti sotto, molto lodata (25). Nè ebbe appena finita questa, che gli convenne farne un'altra in S. Iobbe con un Crocifisso e S. Iobbe ginocchioni a piè della croce e due figure da' lati (26). Era tanto sparsa la fama e l' opere di questo artefice per la Lombardia, che fu mandato di Toscana ancora per alcuna cosa di suo, come fu da Lucca, dove andò una tavola dentrovi una S. Anna e la nostra Donna con molte altre figure, e sopra un Cristo morto in grembo alla madre, la quale opera è posta nella chiesa di S. Fridiano, ed è tenuta da' Lucchesi cosa molto degna (27). Fece in Bologna per la chiesa della Nunziata due altre tavole, che furon molto diligentemente lavorate (28): e così fuor della porta a Strà Castione (29) nella Misericordia ne fece un'altra a requisizione d' una gentildonna de' Manzuoli, nella quale dipinse la nostra Donna col figliuolo in collo, S. Giorgio, S. Gio. Battista, S. Stefano, e S. Agostino con un angelo a' piedi che tiene le mani giunte con tanta grazia, che par proprio di paradiso (30). Nella compagnia di S. Francesco nella medesima città ne fece un'altra (31) e similmente una nella compagnia di S. Ieronimo (32). Aveva sua dimestichezza M. Polo Zambeccaro, e come amicissimo, per ricordanza di lui gli fece fare un quadro assai grande, dentrovi una natività di Cristo, che è molto celebrata delle cose ch'egli fece (33); e per questa cagione M. Polo gli fece dipignere due figure in fresco alla sua villa molto belle (34). Fece ancora in fresco una storia molto leggiadra in casa di M. Ieronimo Bolognino con molte varie e bellissime figure (35); le quali opere tutte insieme gli avevano recato una riverenza in quella città, che v'era tenuto come un Dio (36). E quello che glie l' accrebbe in infinito fu che il duca di Urbino gli fece dipignere un par di barde da cavallo, nelle quali fece una selva grandissima d'alberi che vi era appiccato il fuoco, e fuor di quella usciva quantità grande di tutti gli animali aerei e terrestri, ed alcune

figure, cosa terribile, spaventosa e veramente bella, che fu stimata assai per il tempo consumatovi sopra nelle piume degli uccelli e nelle altre sorti d' animali terrestri, oltra le diversità delle frondi e rami diversi che nella varietà degli alberi si vedevano: la quale opera fu riconosciuta con doni di gran valuta per satisfare alle fatiche del Francia: oltrachè il duca sempre gli ebbe obbligo per le lodi che egli ne ricevè (37). Il duca Guido Baldo parimente ha nella sua guardaroba di mano del medesimo in un quadro una Lucrezia Romana da lui molto stimata con molte altre pitture delle quali si farà, quando sia tempo, menzione. Lavorò dopo queste una tavola in S. Vitale ed Agricola allo altare della Madonna, che vi è dentro due angeli che suonano il liuto molto belli (38). Non conterò già i quadri che sono sparsi per Bologna in casa di quei gentiluomini, e meno la infinità de' ritratti di naturale che egli fece, perchè troppo sarei prolisso (39). Basti che mentre che egli era in cotanta gloria e godeva in pace le sue fatiche era in Roma Raffaello da Urbino, e tutto il giorno gli venivano intorno molti forestieri, e fra gli altri molti gentiluomini bolognesi per vedere l'opere di quello. E perchè egli avviene il più delle volte, che ognuno loda volentieri gli ingegni di casa sua, cominciarono questi Bolognesi con Raffaello a lodare l'opere, la vita. e le virtù del Francia; e così feciono tra loro a parole tanta amicizia, che il Francia e Raffaello si salutarono per lettere (40). Ed udito il Francia tanta fama delle divine pitture di Raffaello, desiderava veder l' opere sue, ma già vecchio ed agiato si godeva la sua Bologna. Avvenne appresso che Raffaello fece in Roma per il cardinal de' Pucci Santi Quattro una tavola di S. Cecilia che si aveva a mandare in Bologna per porsi in una cappella in S. Giovanni in Monte, dove è la sepoltura della Beata Elena dall'Olio (41), ed incassata la dirizzò al Francia (42), che come amico glie la dovesse porre in sull'altare di quella cappella con l'ornamento, come l'aveva esso acconciato. Il che ebbe molto caro il Francia per aver agio di vedere, siccome aveva tanto disiderato, l'opere di Raffaello. Ed avendo aperta la lettera che gli scriveva Raffaello, dove e' lo pregava, se ci fusse nessun graffio, che e' l'acconciasse, e similmente conoscendosi alcuno errore come amico lo correggesse, fece con allegrezza grandissima ad un buon lume trarre della cassa la detta tavola. Ma tanto fu lo stupore che e' ne ebbe, e tanto grande la maraviglia, che conoscendo qui l' error suo e la stolta presunzione della folle credenza sua, si accorò di dolore, e fra brevissimo tempo se ne morì. (43). Era la tavola di Raffaello divina e non dipinta, ma viva e talmente ben fatta e colorita da lui, che fra le belle che egli dipinse, mentre visse, ancorachè tutte siano miracolose, ben poteva chiamarsi rara. Laonde il Francia mezzo morto per il terrore e per la bellezza della pittura, che era presente agli occhi, ed a paragone di quelle che intorno di sua mano si vedevano, tutto smarrito, la fece con diligenza porre in S. Giovanni in Monte a quella cappella dove doveva stare, ed entratosene fra pochi dì nel letto (44) tutto fuori di se stesso, parendogli esser rimasto quasi nulla nell' arte, a petto a quello che egli credeva e che egli era tenuto, di dolore e malinconia, come alcuni credono (45), si morì; essendoli avvenuto nel troppo fisamento contemplare la vivissima pittura di Raffaello, quello che al Fivizzano nel vagheggiare la sua bella morte (46), della quale è scritto epigramma :

*Me veram pictor divinus mente recepit.*
*Admota est operi deinde perita manus.*
*Dumque opere in facto defigit lumina pictor*
*Intentus nimium, palluit et moritur.*
*Viva igitur sum mors, non mortua mortis imago,*
*Si fungor, quo mors fungitur, officio.*

Tuttavolta dicono alcuni altri, che la morte sua fu sì subita, che a molti segni apparì piuttosto veleno o gocciola, che altro (47). Fu il Francia uomo savio e regolatissimo nel vivere e di buone forze: e morto fu sepolto onoratamente dai suoi figliuoli in Bologna l'anno 1518. (48).

## ANNOTAZIONI

(1) Ossia di Francesco Raibolini, cui piacque esser chiamato il Francia, perchè tale era il nome del maestro suo d' orificeria, al quale serbò sempre amore e gratitudine. Il Malvasia nella *Felsina Pittrice* incomincia la vita di Francesco colla seguente notabil protesta. «Scriverò la vita del Francia levandola di peso dal Vasari, non altro di mio aggiungendo che poche note in fine, di ciò che alla di lui notizia unqua non giunse.» Intorno allo stesso Francia son dà vedersi le Memorie che ne scrisse Iacopo Alessandro Calvi, pubblicate dal Cav. Luigi Salina nel 1812 in Bologna. Queste saranno quanto prima ristampate con aggiunte di Gaet. Giordani, il quale ci ha anticipatamente comunica-

te non poche notizie delle quali facciamo uso nelle seguenti annotazioni.

(2) Nella prima edizione la vita del Francia comincia così: « Di gran danno fu sempre in ogni scienza il presumere di sè, e non pensare che l'altrui fatiche possino avanzare di gran lunga le sue; e per natura e per arte aver dal cielo non solamente le doti eccellenti e rare, ma ancora prerogative di grazia, di agilità, e di destrezza nell'operare molto maggiori, che altri non ha. Perchè alle volte s'incontra e vedesi le opere di tale, che mai non si sarebbe creduto, essere sì belle e sì ben condotte, che lo ingannato dalla folle credenza sua ne rimane tinto di gran vergogna e tutto confuso. E quanti si sono trovati, che nel vedere l'opere d'altri, per il dolore del rimanere a dietro hanno fatto la mala fine? come è opinione di molti che intervenisse al Francia Bolognese pittore ne' tempi suoi tenuto tanto famoso, che e'non pensò che altri non solo lo pareggiasse, ma si accostasse a gran pezzo a la gloria sua. Ma veduto poi l'opere di Raffaello da Urbino, sgannatosi finalmente di quello errore ne abbandonò l'arte e la vita ». Sul fatto narrato in fine di questo preambolo avremo occasione di esporre alcuni dubbii in seguito.

(3) Due Nielli del Francia si conservano nelle camere della segreteria della bolognese Accademia di Belle Arti. Vedi il Calvi op. cit. e lo Zani *Materiali per servire alla Storia dell' Intaglio in rame ec.* Sono stati disegnati dal Prof. Franc. Rosaspina, e da Francesco Spagnuoli. Giuseppe Vallardi di Milano è per pubblicare, intagliati, quelli del secondo nel suo *Manuale di Calcografia.*

(4) Ambrogio Foppa soprannominato il Caradosso, era di Pavia, quantunque sia detto milanese. Egli fu non solamente abile nel lavorare di conj, come qui accenna il Vasari, e come assicura Benvenuto Cellini nella vita che di sè scrisse; ma fu inoltre eccellente plasticatore, niellatore, ed orefice. Di lui produssero memorie Ambr. Leone nella sua opera *De Nobilitate Rerum*, e il de Pagave in una nota a questo passo del Vasari nell'ediz. di Siena del 1791. Fiorì circa il 1500. Non bisogna confonderlo con Ambrogio Foppa pur milanese, di cui si è già fatto parola nella nota 41 della vita di Michelozzo, e nella 9 di quelle del Filarete.

(5) La rarità di queste medaglie o monete, come è facile a credersi, è andata in seguito sempre crescendo.

(6) Credono alcuni, e tra questi è il Baldinucci, che il maestro di lui per la pittura fosse Marco Zoppo del quale è stato parlato poco sopra nella vita del Mantegna (V. ivi le note 7. 8 e 39.)

(7) È ora nella Pinacoteca della Pontificia Accademia di Belle Arti. Il pittore vi scrisse: *Opus Franciae aurificis MCCCCLXXXX* (V. Gaet. Giordani, Catalogo dei quadri di detta Pinacoteca N. 78).

(8) Giovanni II. Bentivoglio, Signor di Bologna.

(9) È tuttavia nella Cappella Bentivogli in S. Iacopo maggiore. In questa bellissima pittura si ammirano alcune teste degne del pennello del Sanzio.

(10) Antonio Galeazzo, detto il Protonotario, figlio dell'or'or nominato Giovanni II.

(11) Anche questa tavola, fatta nel 1499, dopo essere stata un tempo a Milano, è ora nella Pinacoteca di Bologna (Giordani Catalogo ec. N. 81). Vedesi la stampa di essa nella raccolta delle pitture di quella Pinacoteca intagliate da Francesco Rosaspina. Un incisione a contorni è pure inserita nell'opera *Pinacoteca di Milano*, Scuola Bolognese.

(12) E di più nella figura d'un pastore coronato di lauro si crede essere effigiato il poeta Cav. Girolamo da Casio amico del pittore: si vuole inoltre che questi vi facesse anche il proprio ritratto, non già in un angelo come asserì il Bottari, ma piuttosto in quella figura a mani giunte che dicesi S. Francesco.

(13) Questa bellissima tavola è all'altar maggiore. Oltre alla Madonna e al celeste Annunziatore, vi sono diversi angeli, S. Francesco e S. Giorgio. Nella stessa Chiesa sono del Francia altre due tavole assai pregevoli, una rappresentante la Madonna con Gesù, S. Giovannino, S. Paolo, e S. Francesco; un'altra il Crocifisso colla Maddalena e i SS. Girolamo e Francesco. Ivi è scritto *Francia Aurifex* (*Bottari*).

(14) La cacciata de' Bentivoglio avvenne nel 1507 come si è accennato sopra nella vita di Lorenzo Costa.

(15) Vedi più sotto la nota 36.

(16) Poichè fu soppressa questa Chiesa, e la fabbrica venne destinata ad altro uso, le pitture qui descritte hanno sofferto notabilmente. Dobbiamo pertanto esser grati al disegnatore Gaet. Canuti per averle pubblicate in litografia, prima che dalle ingiurie del tempo e degli uomini sieno affatto distrutte.

(17) Il soggetto è quando S. Cicilia è sposata da Valeriano.

(18) Anzi, la sepoltura del corpo di essa.

(19) Relativamente al dispiacere che provò il Francia in tale occasione, leggasi la lettera di Raffaello nella quale gli scrisse: *Fatevi animo ec.* e che è riportata dal Calvi a pag. 57 delle Memorie ec.

(20) Questa è adesso nell'appartamento del palazzo ducale di Modena, pervenutavi dalla Chiesa della SS. Trinità, ossia di S. Maria dell'Asse. Dell'altre due non abbiamo noti-

zia: sappiamo soltanto che una pittura del Francia, ma che si crede non esser delle qui nominate, era tra i quadri Estensi che furono trasportati a Dresda.

(21) Si conserva nella Ducal Galleria di Parma.

(22) S'ignora il destino di questa tavola. Peraltro se ne ammira una nella Galleria Sanvitali a Parma, che forse potrebbe essere la medesima.

(23) È ora nel palazzo pubblico di Cesena. Se ne vede la stampa a contorni nell' opera *Pinacoteca di Milano* perchè stette alcun tempo in detto luogo. Ne avremo la descrizione nelle Memorie che il Sig. G. Giordani pubblicherà intorno agli artisti che operarono nella Romagna.

(24) Sussiste tuttavia nel Duomo di Ferrara.

(25) La tavola che era in S. Lorenzo di Bologna si vede oggi nella Galleria Hercolani. È descritta dal Malvasia nella Felsina pittrice, e dal Crespi nella continuazione di detta opera, e dal Calvi nelle citate memorie del Francia.

(26) Il Crocifisso ch' era in S. Giobbe fu venduto, e non è più in Italia.

(27) Non è più in S. Frediano, ma bensì nel palazzo ducale.

(28) Son quelle mentovate poco sopra nella nota 13.

(29) Porta Castiglione.

(30) Dopo essere stata nella Pinacoteca di Milano, fu restituita a Bologna ove attualmente conservasi nella Pontificia Accademia di Belle Arti (V. pinacot. di Mil. e Giordani Pinacot. di Bologna. N. 80).

(31) La tavola della Compagnia di S. Francesco ov' era dipinta la Madonna con S. Francesco e S. Antonio, fu venduta; ed ora e nella R. Galleria di Berlino.

(32) Ossia di S. Girolamo di Miramonte. Questa pittura riguardata come una delle migliori del Francia si conserva nella Pinacoteca Bolognese) Vedine il catalogo N. 79).

(33) Forse è quella tavola che fu ceduta in un cambio, alla città di Forlì, e ch'è descritta dal Calvi, *Memorie ec* p. 32, sebbene egli avesse detto poco sopra d'ignorarne il destino.

(34) Son perite le pitture a fresco fatte per messer Polo Zambeccari.

(35) Come pure quelle per messer Girolamo Bolognini.

(36) Osserva giustamente il P. Della Valle che in Bologna furon sempre esaltati e protetti i buoni ingegni che vi fiorirono; a differenza di molte altre città ove gli uomini i più distinti soffrirono dai propri concittadini le maggiori contradizioni e molestie. (V. più sotto la vita di Pietro Perugino, e la nota 5 della medesima).

(37) Ninna memoria abbiamo relativamente alle pitture fatte dal Francia pel Duca d' Urbino.

(38) Sussiste ancora in detta Chiesa e all' altare indicato. I due angeli sono veramente raffaelleschi.

(39) Nella ristampa delle *Memorie del Francia* (V. sopra nota 1) sarà data contezza, nelle aggiunte, di varie opere di questo pittore sparse nelle case dei gentiluomini bolognesi ed altrove.

(40) Alcune di queste si leggono nelle Lettere pittoriche pubblicate dal Bottari, nella Felsina pittrice del Malvasia, e nelle Memorie del Calvi.

(41) Questa maravigliosa pittura stette nel luogo accennato fino al 1796; indi per le vicende politiche di quel tempo fu trasportata a Parigi, e là venne separata dalla tavola e posta sulla tela; finalmente nel 1815 fu riportata a Bologna ove presentemente rifulge in quell'insigne Pinacoteca (V. Catalogo ec. N. 152).

(42) Credesi che ciò avvenisse nel 1516. (Vedi nel più volte citato Catalogo del Giordani l'articolo biografico di Francesco Francia, e le osservazioni sulla S. Cicilia di Raffaello ivi descritta al N. 152. Vedi pure gli autori da lui nominati nelle note).

(43) Questo fatto ripetuto da altri biografi è apertamente negato dal Malvasia, il quale assicura che il Raibolini, prima della tavola pel Card. Pucci, aveva veduto altre pitture del Sanzio, e segnatamente la visione d'Ezechiello di casa Hercolani; e che il medesimo visse almeno otto anni dopo la venuta della S. Cecilia in Bologna, nel qual tempo eseguì molte opere e tra le altre il famoso S. Sebastiano col quale si adeguò a Raffaello. Queste ragioni parvero convincenti anche al Baldinucci; e il racconto di Messer Giorgio fu giudicato una favola. Ma rispetto alla prima, osserva il Sig. Quatremère de Quincy nella vita di Raffaello, che in un uomo sensitivo come il Francia il quale aveva sempre goduto la prima riputazione nella patria sua, doveva riuscire oltremodo doloroso il vedersi in vecchiaja superato da un giovine con un'opera esposta agli occhi di tutti; e di più avverte, che il piccolo quadro di casa Hercolani non era sufficiente a convincerlo della sua inferiorità come la S. Cecilia; onde non sembra a lui improbabile che, non l'invidia, perchè un tal basso sentimento non poteva apprendersi in cor sì gentile, ma l'affizione e lo scoraggiamento gli procacciassero la morte. Resterebbe la seconda ragione, e certamente la più valida, cioè la prolungata vita dell'artefice: ma questa viene annichilata dai documenti che riferisce il Calvi nelle sue *Memorie* ec. e che il Dott. Bianconi nella *Guida di Bologna* e il più volte lodato Giordani nel

suo *Catalogo* riconoscono per veri. Raccogliesi da quelli che il Francia morì nel 1517, cioè, notisi bene, un anno prima di quando lo suppose il Vasari. Nondimeno siam ben lontani dal voler conciliare alla narrazione di lui maggior fede di quella che abbia desiderato egli stesso, il quale, come vedremo tra poco, non la dà per sicura.

(44) L'effetto repentino della melanconia del Francia non combinerebbe colle date stabilite nelle due note antecedenti, se non che supponendo avere il Francia veduto il quadro di Raffaello sul finire del 1516; imperocchè egli morì il 6 Gennaio dell'anno successivo.

(45) Con queste parole comincia il Vasari a sgravarsi della responsabilità di quanto ha narrato intorno a questa morte (V. più sotto la nota 47).

(46) Il Della Valle ed altri, credono che quì debba leggersi: *la sua bella morta.*

(47) E col riferire questa seconda opinione indebolisce la credenza che altri potesse prestare alla prima da lui già riferita.

(48) Anzi nel 1517, a'6 di Gennaio, come abbiam di sopra accennato nelle note 43 e 44 dietro accertati documenti dai quali viene parimente esclusa la data de'7 Aprile 1533 stabilita dal Lanzi nella sua Storia pittorica. Tra i figli di Francesco Raibolini, si distinse nella pittura Giacomo, il quale seguì assai da vicino la maniera del padre, e ne conservò il soprannome. Questi pure lasciò un figlio chiamato Gio. Battista che attese alla pittura. Tanto esso, quanto un'altro Raibolini, Giulio, cugino e scolare di Francesco, portarono il soprannome di Francia, ma non ottennero per questo gran fama. Del secondo ci son rimaste poche opere avendo presto abbandonato i pennelli.

# VITA DI PIETRO PERUGINO.

## PITTORE

Di quanto benefizio sia agl'ingegni alcuna volta la povertà, e quanto ella sia potente cagione di fargli venir perfetti ed eccellenti in qualsivoglia facultà, assai chiaramente si può vedere nelle azioni di Pietro Perugino (1) il quale partitosi dalle estreme calamità di Perugia e condottosi a Fiorenza, desiderando col mezzo della virtù di pervenire a qualche grado, stette molti mesi, non avendo altro letto, poveramente a dormire in una cassa, fece della notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; ed avendo fatto l'abito in quello, nessuno altro piacere conobbe, che di affaticarsi sempre in quell'arte e sempre dipignere. Perchè avendo sempre dinanzi agli occhi il terrore della povertà, faceva cose per guadagnare, che e' non arebbe forse guardate, se avesse avuto da mantenersi; e per avventura tanto gli arebbe la ricchezza chiuso il cammino da venire eccellente per la virtù, quanto glielo aperse la povertà, e ve lo spronò il bisogno, disiderando venire da sì misero e basso grado (2), se e' non poteva al sommo e supremo, ad uno almeno dove egli avesse da sostentarsi. Per questo non si curò egli mai di freddo, di fame, di disagio, d'incomodità, di fatica, nè di vergogna per potere vivere un giorno in agio e riposo, dicendo sempre e quasi in proverbio, che dopo il cattivo tempo è necessario che e' venga il buono, e che quando è buon tempo, si fabbricano le case per potervi stare al coperto quando e' bisogna. Ma perchè meglio si conosca il progresso di questo artefice, cominciandomi dal suo principio, dico, secondo la pubblica fama, che nella città di Perugia nacque ad una povera persona da Castello della Pieve, detta Cristofano, un figliuolo, che al battesimo fu chiamato Pietro (3); il quale allevato fra la miseria e lo stento, fu dato dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia il quale non era molto valente in quel mestiero, ma aveva in gran venerazione e l'arte e gli uomini che in quella erano eccellenti (4). Nè mai con Pietro faceva altro che dire, di quanto guadagno ed onore fusse la pittura a chi ben la esercitasse; e contandoli i premj già degli antichi e de' moderni, confortava Pietro allo studio di quella. Onde gli accese l'animo di maniera, che gli venne capriccio di volere (se la fortuna lo volesse aiutare) essere uno di quelli. E però spesso usava di domandare, qualunque conosceva essere stato per lo mondo, in che parte meglio si facessero gli uomini di quel mestiero; e particolarmente il suo maestro, il quale gli rispose sempre di un medesimo tenore, cioè che in Firenze più che altrove venivano gli uomini perfetti in tutte l'arti, e specialmente nella pittura, atteso che in quel-

la città sono spronati gli uomini da tre cose; l'una dal biasimare che fanno molti e molto, per far quell'aria gl'ingegni liberi di natura e non contentarsi universalmente dell'opere pur mediocri, ma sempre più ad onore del buono e del bello, che a rispetto del facitore considerarle; l'altra che a volervi vivere, bisogna essere industrioso, il che non vuole dire altro che adoperare continuamente l'ingegno ed il giudizio, ed essere accorto e presto nelle sue cose, e finalmente saper guadagnare, non avendo Firenze, paese largo ed abbondante, di maniera che e'possa dar le spese per poco a chi si stà, come dove si trova del buono assai. La terza, che non può forse manco dell'altre, è una cupidità di gloria ed onore, che quell'aria genera grandissima in quelli d'ogni professione, la qual in tutte le persone che hanno spirito non consente che gli uomini vogliano stare al pari, non che restare in dietro a chi e' veggono essere uomini, come sono essi, benchè li riconoscano per maestri, anzi gli sforza bene spesso a desiderar tanto la propria grandezza, che se non sono benigni di natura o savi, riescono maldicenti, ingrati, e sconoscenti de' benefizi. È ben vero, che quando l'uomo vi ha imparato tanto che basti, volendo far altro che vivere come gli animali giorno per giorno e desiderando farsi ricco, bisogna partirsi di quivi e vendere fuora la bontà dell'opere sue, e la riputazione di essa città, come fanno i dottori quella del loro studio. Perchè Firenze fa degli artefici suoi quel che il tempo delle sue cose, che fatte, se le disfà e se le consuma a poco a poco (5). Da questi avvisi dunque e dalle persuasioni di molti altri mosso, venne Pietro in Fiorenza con animo di farsi eccellente; e bene gli venne fatto, conciossiachè al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo. Studiò sotto la disciplina d'Andrea Verrocchio (6) e le prime sue figure furono fuor della porta al Prato in S. Martino alle monache, oggi ruinato per le guerre. Ed in Camaldoli un S. Girolamo in muro allora molto stimato da' Fiorentini e con lode messo innanzi, per aver fatto quel santo vecchio magro e asciutto con gli occhi fisso nel Crocifisso e tanto consumato, che pare una notomia, come si può vedere in uno cavato da quello che ha il già detto Bartolommeo Gondi. Venne dunque in pochi anni in tanto credito, che dell'opere sue s'empiè non solo Fiorenza ed Italia; ma la Francia, la Spagna, e molti altri paesi, dove elle furono mandate. Laonde tenute le cose sue in riputazione e pregio grandissimo; cominciarono i mercanti a fare incetta di quelle ed a mandarle fuori in diversi paesi con molto loro utile e guadagno. Lavorò alle donne di S. Chiara in una tavola un Cristo morto con sì vago colorito e nuovo (7), che fece credere agli artefici d'avere a essere maraviglioso ed eccellente. Veggonsi in questa opera alcune bellissime teste di vecchi, e similmente certe Marie, che restate di piagnere, considerano il morto con ammirazione ed amore straordinario (8); oltrechè vi fece un paese che fu tenuto allora bellissimo; per non si essere ancora veduto il vero modo di farli come si è veduto poi. Dicesi che Francesco del Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti danari, quanti elle avevano pagato a Pietro, e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo, e che elle non vollero acconsentire, perchè Pietro disse che non credeva poter quella paragonare. Erano anco fuor della porta a Pinti nel convento de' frati Gesuati (9) molte cose di man di Pietro; ma perchè oggi la detta chiesa e convento sono rovinati (10), non voglio che mi paia fatica con questa occasione, prima che io più oltre in questa vita proceda, dirne alcune poche cose. Questa chiesa dunque, la quale fu architettura d'Antonio di Giorgio da Settignano, era lunga braccia quaranta e larga venti. A sommo per quattro scaglioni ovvero gradi si saliva a un piano di braccia sei, sopra il qual era l'altar maggiore con molti ornamenti di pietre intagliate, e sopra il detto altare era posta con ricco ornamento una tavola come, si è detto, di mano di Domenico Ghirlandaio. A mezzo la chiesa era un tramezzo di muro con una porta traforata dal mezzo in su, la quale mettevano in mezzo due altari, sopra ciascuno de' quali era, come si dirà, una tavola di mano di Pietro Perugino, e sopra la detta porta era un bellissimo Crocifisso di mano di Benedetto da Maiano messo in mezzo da una nostra donna ed un S. Giovanni di rilievo, e dinanzi al detto piano dell'altare maggiore, appoggiandosi a detto tramezzo, era un coro di legname di noce e d'ordine dorico molto ben lavorato, e sopra la porta principale della chiesa era un altro coro che posava sopra un legno armato, e di sotto faceva palco ovvero soffittato con bellissimo spartimento e con un ordine di balaustri che faceva sponda al dinanzi del coro che guardava verso l'altar maggiore; il qual coro era molto comodo per l'ore della notte ai frati di quel convento, e per fare loro particolar orazioni, e similmente per i giorni feriati. Sopra la porta principale della chiesa, che era fatta con bellissimi ornamenti di pietra ed aveva un portico dinanzi in sulle colonne che copriva insin sopra la porta del convento, era in un mezzo tondo un S. Giusto vescovo, in mezzo a due angeli di mano di Gherardo miniatore, molto bello; e ciò perchè la detta chiesa era intitolata a detto S. Giusto, e lì entro si serbava da que' frati una reliquia, cioè

un braccio di esso santo. All'entrare di quel convento era un picciol chiostro di grandezza appunto quanto la chiesa, cioè lungo braccia quaranta e largo venti; gli archi e volte del quale, che giravano intorno, posavano sopra colonne di pietra, che facevano una spaziosa e molto comoda loggia intorno intorno. Nel mezzo del cortile di questo chiostro, che era tutto pulitamente e di pietre quadre lastricato, era un bellissimo pozzo con una loggia sopra, che posava similmente sopra colonne di pietra, e faceva ricco e bello ornamento, Ed in questo chiostro era il capitolo de' frati, la porta del fianco che entrava in chiesa, e le scale che salivano di sopra al dormentorio, ed altre stanze a comodo de' frati. Di là da questo chiostro a dirittura della porta principale del convento, era un andito lungo quanto il capitolo e la camarlingheria, e che rispondeva in un altro chiostro maggiore, e più bello che il primo. E tutta questa dirittura; cioè le quaranta braccia della loggia del primo chiostro, l'andito, e quella del secondo facevano un riscontro lunghissimo e bello, quanto più non si può dire, essendo massimamente fuor del detto ultimo chiostro e nella medesima dirittura una viottola dell'orto lunga braccia dugento; e tutto ciò venendosi dalla principal porta del convento faceva una veduta maravigliosa. Nel detto secondo chiostro era un refettorio lungo braccia sessanta, e largo diciotto con tutte quelle accomodate stanze e, come dicono i frati, officine che a un sì fatto convento si richiedevano. Di sopra era un dormentorio a guisa di T, una parte del quale, cioè la principale e diritta, la quale era braccia sessanta, era doppia, cioè aveva le celle da ciascun lato, ed in testa in uno spazio di quindici braccia un oratorio, sopra l'altare del quale era una tavola di mano di Pietro Perugino, e sopra la porta di esso oratorio era un'altra opera in fresco, come si dirà, di mano del medesimo; ed al medesimo piano, cioè sopra il capitolo, era una stanza grande, dove stavano que' padri a fare le finestre di vetro, con i fornelli ed altri comodi che a cotale esercizio erano necessari. E perchè mentre visse Pietro, egli fece loro per molte opere i cartoni, furono i lavori che fecero al suo tempo tutti eccellenti. L' orto poi di questo convento era tanto bello e tanto ben tenuto e con tanto ordine le viti intorno al chiostro e per tutto accomodate, che intorno a Firenze non si poteva veder meglio. Similmente la stanza dove stillavano, secondo il costume loro, acque odorifere e cose medicinali, aveva tutti quegli agi che più e migliori si possono immaginare. Insomma quel convento era de' belli e bene accomodati che fussero nello stato di Firenze; e però ho voluto farne questa memoria, e massimamente essendo di mano del nostro Pietro Perugino la maggior parte delle pitture, che vi erano. Al qual Pietro tornando oramai, dico, che dell' opere che fece in detto convento non si sono conservate se non le tavole, perchè quelle lavorate a fresco furono per lo assedio di Firenze insieme con tutta quella fabbrica gettate per terra, e le tavole portate alla porta a S. Pier Gattolini, dove ai detti frati fu dato luogo nella chiesa e convento di S. Giovannino (11). Le due tavole adunque che erano nel sopraddetto tramezzo, erano di mano di Pietro, e in una era un Cristo nell'orto e gli Apostoli che dormono, ne quali mostrò Pietro quanto vaglia il sonno contra gli affanni e dispiaceri, avendoli figurati dormire in attitudini molto agiate (12). E nell'altre fece una Pietà, cioè Cristo in grembo alla nostra Donna con quattro figure intorno non men buone che l'altre della maniera sua, e fra l'altre cose fece il detto Cristo morto così intirizzato, come se e' fusse stato tanto in croce, che lo spazio ed il freddo l'avessino ridotto così, onde lo fece reggere a Giovanni e alla Maddalena tutti afflitti e piangenti (13). Lavorò in un'altra tavola un Crocifisso con la Maddalena ed ai piedi S. Girolamo, S. Gio: Battista, ed il beato Giovanni Colombini fondatore di quella religione, con infinita diligenza (14). Queste tre tavole hanno patito assai, e sono per tutto negli scuri e dove sono l'ombre crepate; e ciò avviene, perchè quando si lavora il primo colore che si pone sopra la mestica (perciocchè tre mani di colori si danno l'uno sopra l'altro) non è ben secco, onde poi col tempo nel seccarsi tirano per la grossezza loro, e vengono ad aver forza di fare que' crepati, il che Pietro non potette conoscere, perchè appunto ne' tempi suoi si cominciò a colorire bene a olio (15). Essendo dunque dai Fiorentini molto commendate l' opere di Pietro, un priore del medesimo convento degli Ingesuati che si dilettava dell'arte, gli fece fare in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetto fine condotta; dove era un numero infinito di teste variate, e ritratti di naturale non pochi, fra i quali era la testa d'Andrea del Verrocchio suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gli archi delle colonne con teste quanto il vivo molto ben condotte; delle quali era una quella del detto priore tanto viva e di buona maniera lavorata, che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro; al quale fu fatto fare nell'altro chiostro sopra la porta che andava in refettorio una storia, quando papa Bonifazio conferma l'abito al beato Giovanni Colombino, nella quale ritrasse otto di detti frati, e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva, la quale fu molto lodata e

meritamente, perchè ne faceva Pietro professione particolare. Sotto a questa in un'altra storia cominciava la natività di Cristo con alcuni angeli e pastori, lavorata con freschissimo colorito, e sopra la porta del detto oratorio fece in un arco tre mezze figure, la nostra Donna, S. Girolamo, ed il beato Giovanni con sì bella maniera, che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro (16). Era, secondo che io udii già raccontare, il detto priore molto eccellente in fare gli azzurri oltramarini, e però avendone copia, volle che Pietro in tutte le sopraddette opere ne mettesse assai; ma era nondimeno sì misero e sfiducciato, che non si fidando di Pietro, voleva sempre esser presente quando egli azzurro nel lavoro adoperava. Laonde Pietro, il quale era di natura intero e da bene e non desiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza di quel priore, onde pensò di farnelo vergognare; e così presa una catinella d'acqua, imposto che aveva o panni o altro che voleva fare di azzurro e bianco, faceva di mano in mano al priore, che con miseria tornava al sacchetto, mettere l'oltramarino nell'alberello, dove era acqua stemperata; dopo cominciandolo a mettere in opera, a ogni due pennellate Pietro risciacquava il pennello nella catinella; onde era più quello che nell'acqua rimaneva, che quello che egli aveva messo in opera; ed il priore che si vedeva votar il sacchetto ed il lavoro non comparire, spesso spesso diceva: Oh quanto oltramarino consuma questa calcina! Voi vedete; rispondeva Pietro. Dopo partito il priore, Pietro cavava l'oltramarino che era nel fondo della catinella, e quello, quando gli parve tempo, rendendo al priore, gli disse: Padre, questo è vostro: imparate a fidarvi degli uomini da bene che non ingannano mai chi si fida; ma sibbene saprebbono, quando volessino, ingannare gli sfiducciati, come voi siete. Per queste dunque ed altre molte opere venne in tanta fama Pietro che fu quasi sforzato a andare a Siena, dove in S. Francesco dipinse una tavola grande che fu tenuta bellissima (17), e in S. Agostino ne dipinse un' altra, dentrovi un Crocifisso con alcuni santi (18). E poco dopo questo a Fiorenza nella chiesa di S. Gallo fece una tavola di S. Girolamo in penitenzia che oggi è in S. Iacopo tra' Fossi (19), dove detti frati dimorano vicino al canto degli Alberti. Fu fattogli allogazione d'un Cristo morto con S. Giovanni e la Madonna sopra le scale della porta del fianco di S. Pier Maggiore (20), e lavorollo in maniera, che sendo stato all'acqua ed al vento, s'è conservato con quella freschezza come se pur ora dalla mano di Pietro fosse finito. Certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti (21), e così il fresco come l'olio, onde obbligo gli hanno tutti i periti artefici, che per suo mezzo hanno cognizione de' lumi che per le sue opere si veggono. In S. Croce in detta città fece una Pietà col morto Cristo in collo (22) e due figure che danno maraviglia a vedere, non la bontà di quelle, ma il suo mantenersi sì viva e nuova di colori dipinti in fresco. Gli fu allogato da Bernardino de' Rossi cittadin fiorentino un S. Sebastiano per mandarlo in Francia, e furono d' accordo del prezzo in cento scudi d'oro; la quale opera fu venduta da Bernardino al re di Francia quattrocento ducati d'oro. A Vallombrosa dipinse una tavola per lo altar maggiore (23), e nella certosa di Pavia (24) lavorò similmente una tavola a que' frati. Dipinse a cardinal Caraffa di Napoli nello Piscopio (25) allo altar maggior una assunzione di nostra Donna e gli Apostoli ammirati intorno al sepolcro; ed all'abate Simone dei Graziani al Borgo a S. Sepolcro una tavola grande, la quale fece in Fiorenza, che fu portata in S. Gilio del Borgo sulle spalle de' facchini con spesa grandissima (26). Mandò a Bologna a S. Giovanni in Monte una tavola con alcune figure ritte, ed una Madonna in aria (27). Perchè talmente si sparse la fama di Pietro per Italia e fuori, che e' fu da Sisto IV pontefice con molta sua glosia condotto a Roma a lavorare nella cappella in compagnia degli altri artefici eccellenti; dove fece la storia di Cristo quando dà le chiavi a S. Pietro, in compagnia di Don Bartolommeo della Gatta abate di S. Clemente di Arezzo (28), e similmente la natività e il battesimo di Cristo, e il nascimento di Mosè, quando dalla figliuola di Faraone è ripescato nella cestella; e nella medesima faccia dove è l'altare, fece la tavola in muro con l'assunzione della Madonna, dove ginocchioni ritrasse papa Sisto. Ma queste opere furono mandate a terra per fare la facciata pel Giudizio del divin Michelagnolo a tempo di papa Paolo III. Lavorò una volta in torre Borgia nel palazzo del papa con alcune storie di Cristo e fogliami di chiaroscuro, i quali ebbero al suo tempo nome straordinario di essere eccellenti. In Roma medesimamente in S. Marco fece una storia di due martiri allato al Sacramento, opera delle buone che egli facesse in Roma (29). Fece ancora nel palazzo di S. Apostolo per Sciarra Colonna una loggia ed altre stanze, le quali opere gli misero in mano grandissima quantità di danari: Laonde risolutosi a non stare più in Roma, partitosene con buon favore di tutta la corte, a Perugia sua patria se ne tornò, ed in molti luoghi della città finì tavole e lavori a fresco, e particolarmente in palazzo una tavola a olio nella cappella de' Signori, dentrovi la nostra Donna ed altri santi (30): A S. Francesco del Mon-

te (31) dipinse due cappelle a fresco; in una la storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo, e nell'altra il martirio di alcuni frati di S. Francesco, i quali andando al Soldano di Babilonia furono uccisi (32). In S. Francesco del convento (33) dipinse similmente a olio due tavole; in una la resurrezione di Cristo (34), e nell'altra S. Giovanni Battista ed altri santi. Nella chiesa de' Servi fece parimente due tavole; in una la trasfigurazione del nostro Signore (35), e nell'altra, che è accanto alla sagrestia, la storia de' Magi (36). Ma perchè queste non sono di quella bontà che sono l'altre cose di Pietro, si tien per fermo ch'elle siano delle prime opere che facesse. In S. Lorenzo duomo della medesima città è di mano di Pietro nella cappella del Crocifisso la nostra Donna, S. Giovanni e l'altre Marie, S. Lorenzo, S. Iacopo ed altri santi (37). Dipinse ancora all'altare del Sacramento, dove sta riposto l'anello con che fu sposata la Vergine Maria, lo sposalizio di essa Vergine (38). Dopo fece a fresco tutta l'udienza del Cambio, cioè nel partimento della volta i sette pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali, secondo l'uso vecchio; e nella facciata quando si entra dirimpetto alla porta la natività e la resurrezione di Cristo (39); ed in una tavola un S. Gio. Battista in mezzo certi altri santi. Nelle facciate poi dalle bande dipinse secondo la maniera sua Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, Fulvio Cammillo, Pitagora, Traiano, L. Sicinio, Leonida Spartano, Orazio Cocle, Fabio, Sempronio, Pericle Ateniese, Cincinnato; nell'altra facciata fece i profeti Isaia, Moisè, Daniel, David, Ieremia, Salomone, e le sibille Eritrea, Libica, Tiburtina, Delfica e l'altre; e sotto ciascuna delle dette figure fece a uso di motti in scrittura alcune cose che dissero, le quali sono a proposito di quel luogo. Ed in uno ornamento fece il suo ritratto che pare vivissimo (40); scrivendovi sotto il nome suo in questo modo:

*Petrus Perusinus egregius pictor,*
*Perdita si fuerat, pingendo hic retulit artem:*
*Si nunquam inventa esset hactenus, ipse de-*
*(dit.*

*Anno D.* 1500.

Quest'opera, che fu bellissima e lodata più che alcun'altra che da Pietro fusse in Perugia lavorata (41) è oggi dagli uomini di quella città per memoria d'un sì lodato artefice della patria loro tenuta in pregio. Fece poi il medesimo nella chiesa di S. Agostino alla cappella maggiore in una tavola grande isolata e con ricco ornamento intorno, nella parte dinanzi S. Giovanni che battezza Cristo, e di dietro, cioè dalla banda che risponde in coro, la natività di esso Cristo, nelle teste alcuni santi, e nella predella molte istorie di figure piccole con molta diligenza (42); ed in detta chiesa fece per M. Benedetto Calera una tavola alla cappella di S. Niccolò (43). Dopo tornato a Firenze fece ai monaci di Cestello in una tavola S. Bernardo, e nel capitolo un Crocifisso, la nostra Donna, S. Benedetto, S. Bernardo, e S. Giovanni. Ed in S. Domenico da Fiesole nella seconda cappella a manritta una tavola, dentrovi la nostra Donna con tre figure, fra le quali un S. Bastiano è lodatissimo (44). Aveva Pietro tanto lavorato e tanto gli abbondava sempre da lavorare, che e' metteva in opera bene spesso le medesime cose; ed era talmente la dottrina dell'arte sua ridotta a maniera ch'e' faceva a tutte le figure un'aria medesima. Perchè essendo venuto già Michelagnolo Buonarroti al suo tempo, desiderava grandemente Pietro vedere le figure di quello per lo grido che gli davano gli artefici. E vedendosi occultare la grandezza di quel nome, che con sì gran principio pertutto aveva acquistato, cercava molto con mordaci parole offendere quelli che operavano. E per questo meritò, oltre alcune brutture fattegli dagli artefici, che Michelagnolo in pubblico gli dicesse ch'egli era goffo nell'arte (45). Ma non potendo Pietro comportare tanta infamia, ne furono al magistrato degli Otto tutti due dove ne rimase Pietro con assai poco onore. Intanto i frati de' Servi di Fiorenza avendo volontà di avere la tavola dello altar maggiore, che fusse fatta da persona famosa, e avendola mediante la partita di Lionardo da Vinci che se n'era ito in Francia, renduta a Filippino, egli quando ebbe fatto la metà d'una di due tavole che v' andavano, passò di questa all'altra vita (46); onde i frati per la fede che avevano in Pietro gli feciono allogazione di tutto il lavoro. Aveva Filippino finito in quella tavola, dove egli faceva Cristo deposto di Croce, i Nicodemi che lo depongono, e Pietro seguitò di sotto lo svenimento della nostra Donna ed alcune altre figure. E perchè andavano in questa opera due tavole, che l'una voltava in verso il coro de' frati e l'altra inverso il corpo della chiesa, dietro al coro si aveva a porre il deposto di croce, e dinanzi l'assunzione di nostra Donna; ma Pietro la fece tanto ordinaria, che fu messo il Cristo deposto dinanzi l'Assunzione dalla banda del coro: e queste oggi per mettervi il tabernacolo del Sacramento sono state l'una e l'altra levate via e per la chiesa messe sopra certi altri altari (47), e rimaso in quell'opera solamente sei quadri, dove sono alcuni santi dipinti da Pietro in certe nicchie (48). Dicesi che quando detta opera si scoperse, fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata, e particolarmente perchè si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera; dove tentandolo gli amici suoi dicevano che af-

faticato non s'era e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo; ai quali Pietro rispondeva: Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi, e che vi sono infinitamente piaciute. Se ora vi dispiacciono e non le lodate, che ne posso io? (49). Ma coloro aspramente con sonetti e pubbliche villanie lo saettavano. Onde egli già vecchio partitosi da Fiorenza (50) e tornatosi a Perugia, condusse alcuni lavori a fresco nella chiesa di S. Severo, monasterio dell'ordine di Camaldoli, nel qual luogo aveva Raffaello da Urbino giovanetto e suo discepolo fatto alcune figure, come nella sua vita si dirà (51). Lavorò similmente al Montone, alla Fratta, ed in molti altri luoghi del contado di Perugia, e particolarmente in Ascesi a S. Maria degli Angeli, dove a fresco fece nel muro dietro alla cappella della Madonna che risponde nel coro de' frati, un Cristo in croce con molte figure. E nella chiesa di S. Piero, badia de' monaci Neri in Perugia, dipinse all' altare maggiore in una tavola grande l'Ascensione, con gli Apostoli a basso che guardano verso il cielo (52); nella predella della quale tavola sono tre storie con molta diligenza lavorate, cioè i Magi, il battesimo e la resurrezione di Cristo; la quale tutta opera si vede piena di belle fatiche, intanto ch'ell'è la migliore di quelle che sono in Perugia, di mano di Pietro lavorate a olio. Cominciò il medesimo un lavoro a fresco di non poca importanza a Castello della Pieve, ma non lo finì (53). Soleva Pietro, siccome quegli che di nessuno si fidava, nell'andare e tornare dal detto Castello a Perugia portare quanti danari aveva sempre addosso; perchè alcuni, aspettandolo a un passo, lo rubarono; ma raccomandandosi egli molto, gli lasciarono la vita per Dio: e dopo adoperando mezzi ed amici, che pur n'aveva assai, riebbe anco gran parte de' detti danari che gli erano stati tolti; ma nondimeno fu per dolore vicino a morirsi. Fu Pietro persona di assai poca religione, e non se gli potè mai far credere l'immortalità dell'anima: anzi con parole accomodate al suo cervello di porfido ostinatissimamente ricusò ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari arebbe fatto ogni male contratto. Guadagnò molte ricchezze, e in Fiorenza murò e comprò case (54); ed in Perugia ed a Castello della Pieve acquistò molti beni stabili. Tolse per moglie una belisissima giovane e n'ebbe figliuoli (55), e sì dilettò tanto che ella portasse leggiadre acconciature e fuori ed in casa, che si dice ch'egli spesse volte l'acconciava di sua mano. Finalmente venuto Pietro in vecchiezza d'anni settantotto finì il corso della vita sua nel Castello della Pieve, dove fu onoratamente sepolto (56) l'anno 1524 (57).

Fece Pietro molti maestri di quella maniera e uno fra gli altri che fu veramente eccellentissimo, il quale datosi tutto agli onorati studii della pittura, passò di gran lunga il maestro, e questo fu il miracoloso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale molti anni lavorò con Pietro in compagnia di Giovanni de' Santi suo padre. Fu anco discepolo di costui il Pinturicchio pittor perugino, il quale come si è detto nella vita sua, tenne sempre la maniera di Pietro. Fu similmente suo discepolo Rocco Zoppo pittor fiorentino (58), di mano del quale ha in un tondo una nostra Donna molto bella Filippo Salviati, ma è ben vero ch'ella fu finita del tutto da esso Pietro. Lavorò il medesimo Rocco molti quadri di Madonne, e fece molti ritratti, de' quali non fa bisogno ragionare; dirò bene che ritrasse in Roma nella cappella di Sisto, Girolamo Riario e F. Pietro cardinale di S. Sisto. Fu anco discepolo di Pietro il Montevarchi (59), che in S. Govanni di Valdarno dipinse molte opere, e particolarmente nella Madonna l'istorie del miracolo del latte. Lasciò ancora molte opere in Montevarchi sua patria. Imparò parimente da Pietro e stette assai tempo seco Gerino da Pistoia, del quale si è ragionato nella vita del Pinturicchio (60), e così anco Baccio Ubertino Fiorentino, il quale fu diligentissimo così nel colorito come nel disegno, onde molto se ne servì Pietro. Di mano di costui è nel nostro libro un disegno d'un Cristo battuto alla colonna fatto di penna, che è cosa molto vaga.

Di questo Baccio fu fratello, e similmente discepolo di Pietro, Francesco che fu per soprannome detto il Bacchiacca (61), il quale fu diligentissimo maestro di figure piccole, come si può vedere in molte opere state da lui lavorate in Firenze, e massimamente in casa Gio: Maria Benintendi (62) ed in casa Pier Francesco Borgherini. Dilettossi il Bacchiacca di far grottesche; onde al Sig. duca Cosimo fece uno studiolo pieno d'animali e d'erbe rare ritratte dalle naturali, che sono tenute bellissime; oltre ciò fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Giovanni Rosto Fiammingo per le stanze del palazzo di sua Eccellenza. Fu ancora discepolo di Pietro Giovanni Spagnuolo detto per soprannome lo Spagna, il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua morte; il quale Giovanni dopo Pietro si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia de' pittori di quella città troppo nimici de' forestieri non l'avessino perseguitato di sorte, che gli fu forza ritirarsi in Spoleto; dove per la bontà e virtù sua fu datogli donna di buon sangue e fatto di quella patria cittadino (63); nel qual luogo fece molte opere, e similmente in tutte l'al-

tré città dell'Umbria; ed in Ascesi dipinse la tavola della cappella di S. Caterina, nella chiesa di sotto di S. Francesco per il cardinale Egidio Spagnuolo, e parimente una in S. Damiano. In S. Maria degli Angeli dipinse nella cappella piccola, dove morì S. Francesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale, cioè alcuni compagni di S. Francesco ed altri santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un S. Francesco di rilievo. Ma fra i detti discepoli di Pietro miglior maestro di tutti fu Andrea Luigi d'Ascesi; chiamato l'Ingegno, il quale nella sua prima giovanezza concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, il quale l'adoperò sempre nelle più importanti pitture che facesse, come fu nell' udienza del Cambio di Perugia, dove sono di sua mano figure bellissime (64), in quelle che lavorò in Ascesi, e finalmente a Roma nella cappella di papa Sisto (65); nelle quali tutte opere diede Andrea tal saggio di se, che si aspettava che dovesse di gran lunga trapassare il suo maestro. E certo così sarebbe stato, ma la fortuna, che quasi sempre agli alti principj volentieri s'oppone, non lasciò venire a perfezione l'Ingegno; perciocchè cadendogli un trabocco di scesa negli occhi, il misero ne divenne con infinito dolore di chiunque lo conobbe cieco del tutto. Il qual caso, dignissimo di compassione, udendo papa Sisto, come quello che amò sempre i virtuosi, ordinò che in Ascesi gli fusse ogni anno, durante la vita di esso Andrea, pagata una provvisione da chi là maneggiava l'entrate (66). E così fu fatto insino a che egli si morì d'anni ottantasei.

Furono medesimamente discepoli di Pietro e Perugini anch'eglino Eusebio S. Giorgio (67) che dipinse in S. Agostino la tavola dei Magi, Domenico di Paris (68), che fece molte opere in Perugia ed attorno per le castella seguitato da Orazio suo fratello (69); parimente Gian Niccola, che in S. Francesco dipinse in una tavola Cristo nell'orto, e la tavola d'Ognissanti in S. Domenico alla cappella de' Baglioni, e nella cappella del Cambio istorie di S. Gio: Battista in fresco; Benedetto Caporali (70) altrimente Bitti, fu anch'egli discepolo di Pietro, e di sua mano sono in Perugia sua patria molte pitture; e nell'architettura s'esercitò di maniera, che non solo fece molte opere, ma comentò Vitruvio, in quel modo che può vedere ognuno essendo stampato (71): nei quali studi lo seguitò Giulio suo figliuolo pittore perugino (72). Ma nessuno di tanti discepoli paragonò mai la diligenza di Pietro nè la grazia che ebbe nel colorire in quella sua maniera, la quale tanto piacque al suo tempo, che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemagna e d'altre provincie per impararla. E dell'opere sue si fece, come si è detto, mercanzia da molti che le mandarono in diversi luoghi, innanzi che venisse la maniera di Michelagnolo; la quale avendo mostro la vera e buona via a queste arti, l'ha condotte a quella perfezione, che nella terza seguente parte si vedrà; nella quale si tratterà dell'eccellenza e perfezione dell'arte, e si mostrerà agli artefici che chi lavora e studia continuamente, e non a ghiribizzi o capricci, lascia opere, e si acquista nome, facultà ed amici.

## ANNOTAZIONI

(1) Il suo cognome è Vannucci. Intorno a questo pittore si trovano importanti notizie nelle *Lettere pittoriche perugine* del Dottore Annib. Mariotti stampate in Perugia nel 1788, e nella *Vita, Elogio, e Memorie dell' egregio pittore Pietro Perugino, e degli Scolari di esso: Perugia* 1804, di Baldassarre Orsini, il quale compilò pure la Guida di Perugia. Di queste tre opere si è fatto uso più volte nelle seguenti annotazioni.

(2) Egli non era di bassa condizione, quantunque fosse povero. La famiglia Vannucci godeva della cittadinanza perugina fin dal 1427.

(3) Sebbene il Vasari lo dica nato in Perugia, è oggi provato ch'egli ebbe i natali circa il 1446 in Città della Pieve, che in quel tempo era un castello soggetto a Perugia. Infatti egli stesso usò in molti quadri segnarsi *Petrus de Castro Plebis*, e così lo vide scritto il Mariotti in varie carte, e perfino nel catalogo dei pittori collegiati del 1506, fra quelli di porta S. Piero. In altre carte nondimeno lo trovò appellato *civis perusinus*, il che conferma avere egli goduto il privilegio di quella cittadinanza.

(4) Credesi che Pietro venisse a Perugia di circa undici anni, e che i primi rudimenti nella pittura gli avesse da Benedetto Buonfigli, e forse anche da Niccolò Alunno, di cui il Vasari ha parlato nella vita del Pinturicchio (pag. 410.)

(5) Se nella vita d'Ercole Ferrarese il Vasari si lasciò sfuggire alcuna ardita espressione contro i Bolognesi accusandoli d'essere avversi ai forestieri (V. sopra pag. 355 col. 2);

in questa tirata ch'ei pone in bocca all'anonimo precettor del Vannucci, non tratta più cortesemente i Fiorentini; anzi gli accusa di più grave colpa, quale si è la crudeltà verso i propri concittadini: eppure in mezzo ad essi viveva, e nella loro città stampava le opere sue. Lungi dunque dall' essere adulator dei medesimi, come altri falsamente asserì, egli scrisse di loro tutto ciò che a lui sembrò essere la verità.

(6) Il Mariotti e il Pascoli credono che il Verrocchio non sia mai stato maestro di Pietro, perchè a quel tempo egli aveva abbandonato la pittura: ma il Lanzi e l'Orsini non trovano improbabile che quell' artefice ammaestrasse il Perugino nel disegno, nella plastica e, sebbene ei più non trattasse i pennelli, anche nel buon gusto della pittura, avendolo saputo sì bene instillare nel Vinci e nel Credi. « Le tradizioni (dice il primo) non nascano dal nulla; qualche cosa han di vero. »

(7) Quest'opera tanto celebrata dal Vasari si conserva adesso nel R. Palazzo de' Pitti. Il colore è alquanto svanito per essere stata lungo tempo esposta ai raggi solari, quando era nella Chiesa di S. Chiara.

(8) Non si possono considerar lungamente senza provare una tenera commozione, che invita alle lagrime.

(9) Furon soppressi da Papa Clemente IX l'anno 1668. I Gesuati erano abilissimi nel dipingere in vetro; e si vuole che Pietro imparasse da loro molti buoni metodi per preparare e adoprare i colori minerali.

(10) Questa Chiesa, detta S. Giusto alle Mura, fu demolita unitamente al convento, nel 1529 a cagione dell'assedio allor minacciato da Filippo d'Orange, il quale alla testa dell'esercito imperiale sosteneva le pretensioni di Clemente VII a danno della Repubblica fiorentina. Assai importante riesce adunque la descrizione che or ne fa il Vasari.

(11) La qual Chiesa cominciò allora ad esser chiamata *della Calza*: nome che ritiene tuttavia, e che ebbe origine dalla curiosa foggia del cappuccio usato da que' frati.

(12) Si conserva presentemente nella fiorentina Accademia di Belle Arti.

(13) E questa pure è oggi nella detta Accademia, ma in peggiore stato della precedente; perchè avendo in addietro fatto parte della quadreria del R. palazzo Pitti, fu nel 1799 con altre pitture di quella Reggia trasportata a Parigi, e colà ripulita con sì poca discrezione, che insiem colla polvere e il sudiciume le venne tolto le velature e l'accordo.

(14) Sta ora a un altar laterale nella detta Chiesa della Calza.

(15) I danni che qui deplora il Vasari son ben piccola cosa e facilmente si occultano. Non così quelli arrecati tutto dì alle pitture di celebri maestri da certi audaci ripulitori che pretendono ridurre come nuove, opere eseguite tre o quattro secoli addietro.

(16) Non si può abbastanza compiangere la perdita di tante pitture del Perugino, fatte quando egli era nel forte del suo dipingere *(Bottari)*.

(17) Perì nel deplorabile incendio di detta Chiesa, seguito circa alla metà del secolo XVII *(Della Valle)*.

(18) Sussiste ancora in detta chiesa; ed è stata modernamente incisa da Gius. Rossi col disegno di Geat. Pieraccini. Per questa pittura furon pagati al Vannucci Scudi 200 d'oro larghi *(Guida di Siena; ediz. del* 1832.*)*.

(19) Non sappiamo il destino del S. Girolamo ch'era in S. Iacopo tra' Fossi.

(20) Quando fu demolita affatto la Chiesa di S. Piero, che nel 1784 aveva incominciato a rovinare, la pittura qui nominata fu fatta trasportare dal senatore Albizzi in una cappelletta del secondo piano del suo palazzo in borgo degli Albizzi, ove tuttora conservasi.

(21) Vedi sopra la nota 9.

(22) Vale a dire la Madonna addolorata col morto Gesù sulle ginocchia. Questa pittura non vedesi più in S. Croce.

(23) Sta ora nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Essa è una delle opere sue di primo ordine, e meritava che il Vasari spendesse qualche parola di più a descriverla. Rappresenta M. V. Assunta, in mezzo a un coro d'Angeli suonanti varj strumenti musicali. In alto vedesi l'Eterno Padre circondato da Serafini; a basso S. Bernardo degli Uberti cardinale, S. Gio. Gualberto, S. Benedetto, e l'Arcangelo S. Michele, figure in piedi di singolar bellezza. Nella stessa accademia si conservano i due insigni ritratti del Ven. Don Biagio Milanesi, e dell'Abate che fece fare a Pietro la detta tavola, citati già dal Bottari come esistenti allora nelle stanze dell' Abate di Vallombrosa.

(24) Dice l'Orsini che fin dal 1795 il quadro della Certosa, diviso in sei partimenti, era passato in proprietà della Famiglia Melzi di Milano. Ciò non è intieramente vero, poichè alcuni pezzi, e tra questi il Padre Eterno circondato da Serafini, sussistono sempre alla Certosa, al secondo altare a man sinistra, ove in luogo degli altri trasportati a Milano sono state messe pregevoli copie antiche.

(25) Conservasi tuttavia nella Cattedrale di Napoli, ma non più all'Altar maggiore, bensì sopra la piccola porta. Questa tavola veduta dal celebre Sabbatini, detto Andrea da Salerno, gli fece nascere il desiderio d'uscir di Napoli per mettersi a studiare sotto il Perugino: ma udito per via esaltare le opere di Raffaello, si trasferì a Roma e si fece scolaro

dell' Urbinate. Tornato dipoi nella patria sua, divenne capo di fioritissima scuola.

(26) È sempre nella Cattedrale di Borgo S. Sepolcro assai ben conservata. Vi è dipinta l'Ascensione di nostro Signore. Essa è una replica di quella fatta dal Vannucci ai Monaci neri di Perugia, salvo che nei toni locali vi si conosce qualche diversità. Gli Angeli che circondano la figura del Salvatore sono simili a quelli della tavola di Vallombrosa sopra descritta (nota 23) e le figure degli Apostoli riguardanti verso il cielo furono da lui ripetuti in altra tavola della quale faremo menzione più sotto (nota 47).

(27) Questa tavola, tolta già dalla Cappella Vizzani e trasportata a Parigi, conservasi adesso nella Pinacoteca bolognese. Vi è espressa la Madonna sedente sulle nubi col Gesù Bambino stante sulle ginocchia di lei; e nel piano le figure di S. Michele, S. Caterina, S. Appollonia, e S. Gio. Evangelista (*Giordani Catalogo, N.* 197).

(28) Vedi sopra, nella vita di D. Bartolommeo della Gatta, a pag. 369 col. I; ed ivi la nota 8 relativa alla nominata pittura.

(29) In S. Marco di Roma vedesi oggi del Perugino il quadro del Santo titolare, nella cappella in fondo della navata *(Nibby; Itin. di Roma).*

(30) Essa fa parte della magnifica quadreria del Palazzo Vaticano. Vi si legge la seguente iscrizione: *Hoc* (opus) *Petrus de Chastro Plebis pincsit.* (sic). Il Guattani la dà incisa a contorni alla Tav. IX delle pitture dell' appartamento Borgia. E perchè questa tavola fu tra le pitture trasportate a Parigi, però trovasi incisa anche nel T. II della seconda collezione degli Annali del Museo Napoleone pubblicati dal Landon.

(31) Chiesa e convento dei PP. Minori Osservanti, fuori di porta S. Angelo.

(32) Evvene una terza col Presepio. Queste tre Cappelle restano sulla sinistra del cortile. In chiesa poi vedesi la tavola dipinta a tempera da ambe le parti: quella anteriore serve di fondo a un Crocifisso di rilievo, ed ha la Madonna, la Maddalena, S. Giovanni, e due Angeli in atto di raccogliere il sangue che cade dalle trafitte mani del Crocifisso; la posteriore che guarda il coro, contiene in alto l'incoronazione della Madonna, e a basso gli Apostoli.

(33) Ossia de' PP. Conventuali.

(34) Tavola celebre, ma che fu malamente ripulita nel 1788. In essa si pretende riconoscere il ritratto di Raffaello in un soldato che dorme, e quello di Pietro in un altro in atto di fuggire. Il Guattani ne esibisce la stampa alla Tav. XI dell'opera sopra citata.

(35) La Chiesa de' Servi è appellata S. Maria Nuova. La Tavola della Trasfigurazione è collocata sopra la porta minore, ed ha patito assai *(Orsini; Guida di Perugia).*

(36) Oltre a questa tavola de' Magi e alla suddetta della Trasfigurazione, trovasene ivi una terza con entro la Madonna col G. Bambino, e due Angeli che la incoronano, e ai lati S. Girolamo e S. Francesco.

(37) Non è più nella Cattedrale di Perugia.

(38) « Era una delle bellissime opere di Pietro Perugino; ma un inconsiderato ripulimento ne ha guasto l'accordo, i velamenti, la patina.» Così l'Orsini nella Guida di Perugia. Questa tavola che, secondo il Lanzi, è quasi un compendio delle composizioni di Pietro quà e là sparse, fu donata da Pio VII a un general francese, e dicesi che oggi si conservi a Lione (V. Lett. dell'Avv. Giac. Mancini inserita nel Giornale Arcadico. Anno 1826 fascicolo 96 Dicembre). Altri ha detto trovarsi oggi a Grenoble (V. Fr. Longhena note alla vita di Raffaello scritta dal Quatremère p. 137). Non vogliamo però tacere che da persona assai istruita abbiamo inteso, che il quadro donato da Pio VII al general francese a Lione fu quello dell' Ascensione ch' era in S. Pietro di Perugia, e del quale vedi più sotto la nota 52; e che questo dello Sposalizio fu derubato nel 1798 da altro generale, e imbarcato per l'America; ma credesi che il dipinto perisse in mare insiem colla nave che lo trasportava. In queste discordi notizie, una sola cosa troviamo non dubbia, ma dolorosa, ed è, che la tavola dello Sposalizio della Madonna è perduta per l'Italia!

(39) La Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor, e non la Risurrezione, come qui dice il Vasari, e tutti gli altri scrittori che l'han copiato.

(40) Altro suo ritratto che par vivissimo, ma d'aspetto più giovine e men pingue di quello a fresco or lodato, si ammira nella Galleria di Firenze, e fa parte dell'insigne ed unica collezione di ritratti di pittori dipinti di propria mano. Prima che fosse nuovamente foderata la tavoletta leggevasi il nome del Vannucci e l'anno, scritti a graffio sull'asse con ferro appuntato.

(41) La sala del Cambio è per la fama di Pietro, ciò che sono per quella di Raffaello le stanze del Vaticano. L'iscrizione peraltro ora riferita vi fu apposta dai Perugini, non da Pietro stesso, come farebbe supporre l'espressione usata dal Vasari.

(42) Sono state posteriormente collocate nel coro. Per queste e altre pitture del Vannucci fatte in S. Agostino vedi le opere sopra citate dell'Orsini.

(43) Il medesimo Orsini ricorda una tavola di mano del Vannucci nella Cappella della famiglia Capra dedicata a S. Tommaso da

Villanuova, ov'è effigiata la Madonna col divin Figlio sedente sulle nuvole, e avente ai lati S. Bernardino da Siena e il predetto S. Tommaso, e a basso i Santi Girolamo e Sebastiano. Forse, nota il Bottari, la cappella era antecedentemente dedicata a S. Niccolò.

(44) Le pitture nel capitolo di Cestello, oggi delle Monache di S. M. Maddalena de' Pazzi, non sono visibili, rimanendo in parte del monastero soggetta a clausura. Sono esse divise in tre arcate; in quella di mezzo è Gesù in croce e la Maddalena inginocchiata; e nelle laterali la Madonna con S. Bernardo genuflesso ec. Queste sono benissimo conservate, ma l'arcata di mezzo ha sofferto danno da indiscreta lavatura. La Tavola per S. Domenico di Fiesole è dal 1786 in poi collocata nella tribuna della R. Galleria di Firenze. Una replica assai bella della sola figura di S. Sebastiano, si conserva in Roma nel Palazzo Sciarra.

(45) L' aspra sentenza del Buonarroti essendo dettata da risentimento non fa autorità; e niuno dee servirsene a danno della fama di Pietro, come colla sua consueta saccenteria ardì fare il P. Della Valle in due note apposte alla vita del medesimo nell'edizion di Siena; imperocchè colui che non apprezza le opere del Perugino, non ha anima capace di gustar quelle dell' Urbinate. Sagacemente e rettamente giudicò un cospicuo Brittanno allorchè, dopo aver contemplato in Bologna le due tavole di questi pittori ch'erano in S. Giovanni in monte, disse: Io vedo nel quadro di Pietro, Raffaello che ha da venire, e nel quadro di Raffaello, Pietro ch'è stato.

(46) Vedi, indietro, la vita di Filippino Lippi, e la nota 24 ivi aggiunta.

(47) La tavola fatta per metà da Filippino è, come abbiamo già avvertito, nell'Accademia delle Belle Arti. L'altra coll'assunzione di M. V. sta ora in detta chiesa alla cappella della famiglia Da Rabatta, ch'è la quarta a sinistra dopo quella della SS. Annunziata. In questa tavola replicò il Perugino le figure degli apostoli da lui già dipinte in quella pel Borgo S. Sepolcro, come è stato accennato sopra alla nota 26.

(48) Questi Santi non vi son più. Nelle ultime vicende capitarono in mano di negozianti che gli venderono; e or non è facile rintracciarne i possessori.

(49) S'egli avesse ripetuto figure che fossero in altre opere sue nella stessa città, il rimprovero sarebbe stato ragionevole; ma ciò non avendo egli fatto, la risposta di lui è sensatissima.

(50) Sembra che prima d'aver avuto questi disgusti, egli volesse finire i suoi giorni in Firenze; imperocchè ai 30 di Luglio del 1515 comprò pel prezzo di fiorini 6 larghi d'oro in oro, dai PP. della Nunziata, per se e pei suoi discendenti, una sepoltura posta in chiesa presso la Cappella Falconieri. Ciò si raccoglie da un libro di ricordanze di quel convento, conservato ora nell'Archivio centrale dei luoghi pii soppressi.

(51) Essendosi intorno alla metà dello scorso secolo rifabbricata dai fondamenti la chiesa di S. Severo, fu conservata la parete della cappella ove sono le pitture di Raffaello e di Pietro; la qual parete resta ora nella porteria del monastero; ma in luogo angusto. Le pitture del primo han la data del 1505, quelle del secondo l' altra del 1521 ( *Orsini opere citate*).

(52) È, come abbiamo avvertito alla nota 26, somigliantissima alla tavola di Borgo S. Sepolcro: fu dipinta nel 1495 avendo Pietro allora 49 anni. Nel 1751 fu tolta dall'Altar maggiore e posta nella Cappella del Sagramento: ma presentemente non vedesi più in detta chiesa, e si crede che sia rimasta in Francia ov'era stata trasportata nelle passate vicende politiche (V. sopra la nota 38).

(53) A Città della Pieve fece varie opere. La più ragguardevole, sebbene offesa dall' umidità che ne rese fiacco il colorito, venne sempre considerata la visita de'Magi dipinta a fresco nella Chiesarella l'anno 1504. Si vuole che Raffaello vi facesse la figura della Madonna, e indietro un cagnoletto, in atto di latrare verso due giumenti giacenti. Per quest' opera ebbe Pietro in pagamento una casuccia nella stessa città. Si trovano inoltre citate due tavole nel Duomo; e nella chiesa di S. Antonio altra pittura esprimente il detto Santo in cattedra con S. Paolo primo eremita e S. Marco.

(54) Vedi sopra la nota 50.

(55) Furono tre: Gio. Battista, Francesco, e Michelangelo. Probabilmente quest' ultimo nacque prima che il Vannucci si crucciasse col Buonarroti.

(56) Non morì in città della Pieve, nè fu onoratamente sepolto. Egli cessò di vivere nel castello di Fontignano; e per non aver voluto i Sagramenti venne seppellito in luogo profano presso la strada. In seguito fu dissotterrato e deposto in un luogo vicino alla Chiesa, forse nel cimitero. I frati di S. Agostino si erano obbligati coi figli di Pietro di farne trasportare il cadavere a loro spese da Fontignano a Perugia, e ciò in compensazione d'alcuni denari dei quali erano rimasti a lui debitori: ma si crede che per le calamità di que' tempi simil trasporto non avesse più effetto (V. Mariotti Lett. pitt. perug. pag. 187, e Orsini Vita del Perugino p. 230).

(57) Nella prima edizione si aggiunge: « Nè dipoi è mancato chi gli abbia fatto questo epitaffio:

Gratia si qua fuit picturae, si qua venustas,
Si vivax, ardens, conspicuusque color,
Omnia sub Petri (fuit hic Perusinus Apelles)
Divina referunt emicuisse manu.
Perpulchre hinc pinxit, miraque ebur arte (polivit,
Orbis quae totus vidit, et obstupuit. »

(58) Da non confondersi con Marco Zoppo pittor bolognese rammentato nella vita del Mantegna.

(59) Il Montevarchi era così chiamato dal nome della patria sua, fuori della quale, dice il Lanzi, non è assai noto.

(60) Vedi sopra a pag. 409 col. 2.

(61) Del Bachiacca ragiona di nuovo il Vasari nella vita di Bastiano da S. Gallo, detto Aristotele.

(62) Le pitture ch' erano in casa Beninten-di consistevano di due tavole rettangolari più larghe assai che alte, le quali passarono nella Galleria di Dresda circa alla metà del passato secolo.

(63) Lo Spagna non si stabilì in detta città per fuggire, dopo la morte di Pietro, le persecuzioni de' pittori perugini; imperocchè da un documento prodotto dal Mariotti nelle citate Lettere, pag. 195, apparisce che otto anni prima della morte del maestro egli erasi ammogliato in Spoleto, ed era stato ascritto a quella cittadinanza.

(64) Quando il Perugino lavorava nell'udienza del Cambio, l'Ingegno era già divenuto affatto cieco. Non potette in conseguenza ajutarlo in quell'opera, nè farvi di sua mano bellissime figure.

(65) L'Orsini conviene che l'Ingegno ajutasse in Roma il Vannucci nella pittura della Cappella di Sisto IV; ma non già in Assisi ov'ei crede che non lavorasse giammai.

(66) Sisto IV morì nel 1484: dunque l'Ingegno era acciecato prima di tale anno; dunque è giusta la conseguenza tirata poco sopra nella nota 64, se è vero che il Perugino lavorasse nell' udienza del Cambio intorno al 1500, come costa dall'iscrizione ivi posta al suo ritratto.

(67) Eusebio Sangiorgio, dicesi dal Pascoli esser vissuto fino al 1500; ma il Mariotti dimostra che nel 1527 esso era ancor vivo. La tavola de' Magi in S. Agostino è assai criticata dall'Orsini.

(68) Domenico di Paris Alfani non lavorò in Perugia e nei contorni tanto, quanto lo suppone il Vasari. Il rammentato Orsini riconobbe di lui in città soltanto due tavole, in una delle quali era scritto il nome dell'autore e l'anno 1532; dal che si rileva non essere avvenuta la morte di esso nel 1520, come asserì il Pascoli.

(69) Orazio era figlio e non fratello di Paris Alfani. Egli fu, tra gli scolari di Pietro, uno di quelli che, a giudizio del Lanzi, somigliaron più a Raffaello. Morì in Roma nel 1583.

(70) Errarono il Vasari, il Baldinucci e altri chiamando il Caporali Benedetto quando il suo vero nome fu Giambatista. Egli ebbe più fama come architetto che come pittore. Di questo artefice torna il Vasari a parlare in fine della vita di Luca Signorelli.

(71) Le quali parole, osserva il Bottari, indicano poca stima. Egli tradusse soltanto i primi cinque libri di Vitruvio; e trasse le note e le figure dal Vitruvio di Cesare Cesarini.

(72) Era Giulio figlio naturale, ma legittimato, di Giambatista. Negli anni 1578 e 1583 concorse, ma invano, alla carica d'Architetto pubblico di Perugia (*Mariotti Lett. P. P.* pag. 160).

# VITA DI VITTORE SCARPACCIA (1)

## ED' ALTRI PITTORI VINIZIANI E LOMBARDI

Egli si conosce espressamente, che quando alcuni de' nostri artefici cominciano in una qualche provincia, che dopo ne seguono molti l'un dopo l'altro, e molte volte ne sono in uno stesso tempo infiniti; perciocchè la gara e l'emulazione e l'avere avuto dependenza chi da uno e chi da un altro maestro eccellente, è cagione che con più fatica cercano gli artefici di superare l'un l'altro quanto possono maggiormente. E quando anco molti dependono da un solo, subito che si dividono o per morte del maestro o per altra cagione, subito viene anco divisa in loro la volontà; onde per parere ognuno il migliore e capo di se cerca di mostrare il valor suo. Di molti dunque, che quasi in un medesimo tempo e in una stessa provincia fiorirono, de' quali non ho potuto sapere nè posso scrivere ogni particolare, dirò brevemente alcuna cosa per non lasciare, trovandomi al fine della seconda par-

te di questa mia opera, indietro alcuni, che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell'opere loro: de'quali, dico, oltre al non aver potuto aver l'intero della vita, non ho anco potuto rinvenire i ritratti, eccetto quello dello Scarpaccia, che per questa cagione ho fatto capo degli altri. Accettisi dunque in questa parte quello che io posso, poichè non posso quello che io vorrei (2). Furono adunque nella Marca Trivisana ed in Lombardia nello spazio di molti anni Stefano Veronese (3), Aldigieri da Zevio, Iacopo Davanzo Bolognese (4), Sebeto da Verona (5), Iacobello de Flore, Guariero da Padova, Giusto e Girolamo Campagnuola, Giulio suo figliuolo, Vicenzio Bresciano, Vittore, Sebastiano, e Lazzaro Scarpaccia Veneziani, Vincenzio Catena, Luigi Vivarini, Gio: Battista da Conigliano, Marco Basarini, Giovannetto Cordegliaghi, il Bassiti, Bartolommeo Vivarino, Giovanni Mansueti, Vittore Bellino, Bartolommeo Montagna da Vicenza, Benedetto Diana e Giovanni Buonconsigli con molti altri, de' quali non accade fare ora menzione.

E per cominciarmi dal primo dico, che Stefano Veronese (6), del quale dissi alcuna cosa nella vita d'Agnolo Gaddi (7), fu più che ragionevole dipintore de' tempi suoi; e quando Donatello lavorava in Padova, come nella sua vita si è già detto, andando una volta fra l'altre a Verona, restò maravigliato dell'opere di Stefano, affermando che le cose che egli aveva fatto a fresco, erano le migliori che insino a que' tempi fussero in quelle parti state lavorate. Le prime opere di costui furono in S. Antonio di Verona nel tramezzo della chiesa in una testa del muro a man manca sotto il girare d'una volta, e furono una nostra Donna col figliuolo in braccio, S. Iacopo e S. Antonio che la mettono in mezzo. Questa opera è tenuta anco al presente bellissima in quella città per una certa prontezza che si vede nelle dette figure, e particolarmente nelle teste fatte con molta grazia. In S. Niccolò, chiesa parimente e parrocchia di quella città, dipinse a fresco un S. Niccolò che è bellissimo, e nella via di S. Polo che va alla porta del Vescovo nella facciata d'una casa dipinse la Vergine con certi angeli molto belli ed un S. Cristofano, e nella via del Duomo sopra il muro della chiesa di S. Consolata (8) in uno sfondato fatto nel muro dipinse una nostra Donna ed alcuni uccelli, e particolarmente un pavone, sua impresa. In S. Eufemia, convento de' frati eremitani di S. Agostino, dipinse sopra la porta del fianco un S. Agostino con due altri santi; sotto il manto del quale S. Agostino sono assai frati e monache del suo ordine. Ma il più bello di quest'opera sono due profeti dal mezzo in su grandi quanto il vivo, perciocchè hanno le più belle e più vivaci teste che mai facesse Stefano; ed il colorito di tutta l'opera, per essere stato con diligenza lavorato, si è mantenuto bello insino a' tempi nostri, non ostante che sia stato molto percosso dall'acque, dai venti, e dal ghiaccio: e se questa opera fusse stata al coperto, per non l'avere Stefano ritocca a secco, ma usato diligenza nel lavorarla bene a fresco, ella sarebbe ancora bella e viva come gli uscì delle mani, dove è pure un poco guasta. Fece poi dentro alla chiesa nella cappella del Sagramento, cioè intorno al tabernacolo, alcuni angeli che volano, una parte de' quali suonano, altri cantano, e altri incensano il Sagramento; ed una figura di Gesù Cristo, che egli dipinse in cima per finimento del tabernacolo; da basso sono altri angeli che lo reggono con veste bianche e lunghe insino a' piedi, che quasi finiscono in nuvole; la qual maniera fu propria di Stefano nelle figure degli angeli, i quali fece sempre molto nel volto graziosi e di bellissima aria. In questa medesima opera è da un lato Sant' Agostino e dall'altro S. Ieronimo in figure grandi quanto è il naturale; e questi con le mani sostengono la chiesa di Dio, quasi mostrando che ambidue con la dottrina loro difendono la santa chiesa dagli eretici e la sostengono. Nella medesima chiesa dipinse a fresco in un pilastro della cappella maggiore una S. Eufemia con bella e graziosa aria di viso, e vi scrisse a lettere d'oro il nome suo, parendogli forse, come è in effetto, ch'ella fusse una delle migliori pitture che avesse fatto; e secondo il costume suo, vi dipinse un pavone bellissimo, ed appresso due lioncini, i quali non sono molto belli, perchè non potè allora vederne de' naturali, come fece il pavone. Dipinse ancora in una tavola del medesimo luogo siccome si costumava in que' tempi, molte figure dal mezzo in su, cioè S. Niccola da Tolentino ed altri; e la predella fece piena di storie in figure piccole della vita di quel santo. In S. Fermo, chiesa della medesima città dei frati di S. Francesco nel riscontro dell'entrare per la porta del fianco, fece per ornamento d'un deposto di croce dodici profeti dal mezzo in su grandi quanto il naturale, ed a' piedi loro Adamo ed Eva a giacere, ed il suo solito pavone quasi contrassegno delle pitture fatte da lui. Il medesimo Stefano dipinse in Mantova nella chiesa di S. Domenico alla porta del Martello una bellissima nostra Donna, la testa della quale per aver avuto bisogno i padri di murare in quel luogo, hanno con diligenza posta nel tramezzo della chiesa alla cappella di S. Orsola che è della famiglia de' Recuperati, dove sono alcune pitture a fresco di mano del medesimo. E nella chiesa di S. Francesco sono, quando si entra a man destra della porta principale, una fila di cappelle

murate già dalla nobil famiglia della Ramma, in una delle quali è dipinto nella volta di mano di Stefano i quattro Evangelisti a sedere, e dietro alle spalle loro per campo fece alcune spalliere di rosai con uno intessuto di canne a mandorle e variati alberi sopra ed altre verdure piene d'uccelli, e particolarmente di pavoni: vi sono anco alcuni angeli bellissimi. In questa medesima chiesa dipinse una S. Maria Maddalena grande quanto il naturale in una colonna, entrando in chiesa a man ritta. E nella strada detta Rompilanza della medesima città fece a fresco in un frontespizio d'una porta una nostra Donna col figliuolo in braccio ed alcuni angeli dinanzi a lei inginocchioni, ed il campo fece d'alberi pieni di frutte. E queste sono l'opere che si trova essere state lavorate da Stefano sebben si può credere, essendo vivuto assai che ne facesse molte altre. Ma come non ne ho potuto alcun'altra rinvenire, così nè il cognome nè il nome del padre nè il ritratto suo nè altro particolare. Alcuni affermano, che prima che venisse a Firenze, egli fu discepolo di Maestro Liberale pittore veronese (9) ma questo non importa; basta che imparò tutto quello che in lui fu di buono in Fiorenza da Agnolo Gaddi.

Fu della medesima città di Verona Aldigieri da Zevio (10), famigliarissimo de' signori della scala, il quale dipinse, oltre molte altre opere, la sala grande del palazzo loro, nella quale oggi abita il podestà, facendovi la guerra di Gerusalemme, secondo che è scritta da Ioseffo, nella quale opera mostrò Aldigieri grande animo e giudizio, spartendo nelle facce di quella sala da ogni banda una storia con un ornamento solo che la ricigne attorno attorno. Nel quale ornamento posa dalla parte di sopra quasi per fine, un partimento di medaglie, nelle quali si crede che siano ritratti di naturale molti uomini segnalati di quei tempi, ed in particolare molti di que Signori della Scala; ma perchè non se ne sa il vero, non ne dirò altro. Dirò bene che Aldigieri mostrò in questa opera d'avere ingegno e giudizio ed invenzione, avendo considerato tutte le cose che si possono in una guerra di importanza considerare. Oltre ciò il colorito si è molto bene mantenuto. E fra molti ritratti di grandi uomini e letterati, vi si conosce quello di M. Francesco Petrarca.

Iacopo Avanzi pittore bolognese (11) fu nell'opere di questa sala concorrente d'Aldigieri, e sotto le sopraddette pitture dipinse similmente a fresco due trionfi bellissimi e con tanto artifizio e buona maniera, che afferma Girolamo Campagnuola (12) che il Mantegna li lodava come pittura rarissima. Il medesimo Iacopo insieme con Aldigeri e Sebeto da Verona dipinse in Padova la cappella di S. Giorgio che è allato al tempio di S. Antonio (13), secondo che per lo testamento era stato lasciato dai marchesi di Carrara. La parte di sopra dipinse Iacopo Avanzi, di sotto Aldigeri alcune storie di S. Lucia ed un Cenacolo, e Sebeto (14) vi dipinse storie di S. Giovanni. Dopo tornati tutti e tre questi maestri in Verona dipinsero insieme in casa de' conti Serenghi un par di nozze con molti ritratti ed abiti di que' tempi, che di tutte l'opere di Iacopo Avanzi fu tenuta la migliore. Ma perchè di lui è fatto menzione nella vita di Niccolò d'Arezzo (15) per l'opere che fece in Bologna a concorrenza di Simone, Cristofano, e Galasso pittori (16), non ne dirò altro in questo luogo.

In Venezia ne' medesimi tempi fu tenuto in pregio, sebbene tenne la maniera greca, Iacobello de Flore (17) il quale in quella città fece opere assai e particolarmente una tavola alle monache del Corpus Domini che è posta nella lor chiesa all'altar di S. Domenico. Fu concorrente di costui Giromin Morzone (18) che dipinse in Vinezia ed in molte città della Lombardia assai cose, ma perchè tenne la maniera vecchia e fece le sue figure tutte in punta di piedi, non diremo di lui, se non che è di sua mano una tavola nella chiesa di S. Lena (19) all'altare dell'Assunzione con molti santi.

Fu molto miglior maestro di costui Guariero (20) pittor padovano, il quale oltre a molte altre cose dipinse la cappella maggiore de' frati Eremitani di Sant'Agostino in Padoa, ed una cappella ai medesimi nel primo chiostro (21); un'altra cappelletta in casa di Urbano Perfetto (22), e la sala degl'imperatori romani, dove nel tempo di carnovale vanno gli scolari a danzare. Fece anco a fresco nella cappella del podestà della città medesima alcune storie del Testamento vecchio.

Giusto pittore similmente padovano (23) fece fuor della chiesa del vescovado nella cappella di S. Gio. Battista non solo alcune storie del vecchio e nuovo Testamento, ma ancora le revelazioni dell'Apocalisse di S. Gio: Evangelista; e nella parte di sopra fece in un paradiso con belle considerazioni molti cori d'angeli ed altri ornamenti (24). Nella chiesa di S. Antonio lavorò a fresco la cappella di S. Luca (25); e nella chiesa degli Eremitani di S. Agostino dipinse in una cappella l'arti liberali, ed appresso a quelle le virtù e i vizi; e così coloro che per le virtù sono stati celebrati, come quelli che per i vizi sono in estrema miseria rovinati e nel profondo dell'inferno (26). Lavorò anco in Padova a' tempi di costui Stefano pittore ferrarese (27), il quale, come altrove si è detto, ornò di varie pitture la cappella e l'arca dove è il corpo di S. Antonio (28), e così la Vergine Maria detta del

pilastro (29). Fu tenuto in pregio ne'medesimi tempi Vicenzio pittore bresciano (30), secondo che racconta il Filarete e Girolamo Campagnuola, anch'egli pittore padovano e discepolo dello Squarcione. Giulio poi figliuolo di Girolamo (31) dipinse, miniò e intagliò in rame molte belle cose così in Padova, come in altri luoghi. Nella medesima Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto che visse ottanta anni e sempre esercitò l'arte (32); ed oltre a questi, molti altri che ebbono dependenza da Gentile e Gio: Bellini. Ma Vittore Scarpaccia fu veramente il primo che fra costoro facesse opere di conto (33); e le sue prime opere furono nella scuola di S. Orsola, dove in tela fece la maggior parte delle storie che vi sono della vita e morte di quella santa (34); le fatiche delle quali pitture egli seppe sì ben condurre e con tanta diligenza ed arte, che n'acquistò nome di molto accomodato e pratico maestro: il che fu, secondo che si dice cagione che la nazione milanese gli fece fare ne' Frati Minori una tavola alla cappella loro di S. Ambrogio con molte figure a tempra (35). Nella chiesa di S. Antonio all'altare di Cristo risuscitato, dove dipinse quando egli apparisce alla Maddalena ed altre Marie, fece una prospettiva di paese lontano che diminuisce molto bella (36). In un'altra cappella dipinse la storia de' Martiri, cioè quando furono crocifissi, nella quale opera fece meglio che trecento figure fra grandi e piccole, ed inoltre cavalli e alberi assai, un cielo aperto, diverse attitudini di nudi e vestiti, molti scorti, e tante altre cose, e si può vedere ch' egli non la conducesse se non con fatica straordinaria (37). Nella chiesa di S. Job in Canareio all'altare della Madonna fece quando ella presenta Cristo piccolino a Simeone: dove egli figurò essa Madonna ritta e Simeone col piviale in mezzo a due ministri vestiti da cardinali; dietro alla Vergine sono due donne, una delle quali ha due colombe, e da basso sono tre putti che suonano un liuto, una storta e una lira ovvero viola; ed il colorito di tutta la tavola è molto vago e bello (38). E nel vero fu Vittore molto diligente e pratico maestro e molti quadri che sono di sua mano in Vinezia e ritratti di naturale e altro sono molto stimati per cose fatte in que' tempi. Insegnò costui l'arte a due suoi fratelli che l'imitarono assai, l'uno fu Lazzaro e l'altro Sebastiano (39). di mano de' quali è nella chiesa delle monache di Corpus Domini (40) all' altare della Vergine una tavola, dove ella è a sedere in mezzo a S. Caterina e S. Marta con altre sante, e due angeli che suonano e una prospettiva di casamenti per campo di tutta l' opera molto bella, della quale n'avemo i propri disegni di mano di costoro nel nostro libro.

Fu anco pittore ragionevole ne' tempi di costoro Vincenzio Catena (41), che molto più si adoperò in fare ritratti di naturale, che in alcuna altra sorte di pitture: ed in vero alcuni che si veggiono di sua mano sono maravigliosi, e fra gli altri quello d' un Tedesco de' Fuccheri, persona onorata e di conto che allora stava in Vinezia nel fondaco de' Tedeschi fu molto vivamente dipinto.

Fece anco molte opere in Vinezia quasi ne' medesimi tempi Giovanni Battista da Conigliano (42) discepolo di Gio: Bellino, di mano del quale è nella detta chiesa delle monache del Corpus Domini una tavola all'altare di S. Pietro Martire, dove è detto santo, S. Niccolò, e S. Benedetto (43) con una prospettiva di paesi, un angelo che accorda una cetera, e molte figure piccole più che ragionevoli: e se costui non fusse morto giovane, si può credere che arebbe paragonato il suo maestro.

Non ebbe anco se non nome di buon maestro nell'arte medesima e ne' medesimi tempi Marco Basarini (44), il quale dipinse in Venezia, dove nacque di padre e madre Greci, in S. Francesco della Vigna in una tavola un Cristo deposto di Croce (45), e nella chiesa di S. Iob in un'altra tavola un Cristo nell'orto, ed a basso i tre apostoli che dormono, e S. Francesco e S. Domenico con due altri santi (46). Ma quello che più fu lodato di questa opera, fu un paese con molte figurine fatte con buona grazia. Nella medesima chiesa dipinse l'istesso Marco S. Bernardino sopra un sasso con altri santi.

Giannetto Cordegliaghi (47) fece nella medesima città infiniti quadri da camera, anzi non attese quasi ad altro: e nel vero ebbe in cotale sorte di pittura una maniera molto delicata e dolce, e migliore assai che quella dei sopraddetti.

Dipinse costui in S. Pantaleone in una cappella accanto alla maggiore S. Pietro che disputa con due altri santi, i quali hanno in dosso bellissimi panni e sono condotti con bella maniera.

Marco Bassiti (48) fu quasi ne' medesimi tempi in buon conto, ed è sua opera una gran tavola in Venezia nella chiesa de' Frati di Certosa, nella quale dipinse Cristo in mezzo di Pietro e d'Andrea nel mare di Tiberiade ed i figliuoli di Zebedeo, facendovi un braccio di mare, un monte, e parte d'una città con molte persone in figure piccole (49). Si potrebbono di costui molte altre opere raccontare; ma basti aver detto di questa che è la migliore.

Bartolommeo Vivarino da Murano (50) si portò anch'egli molto bene nell'opere che fece, come si può vedere, oltre molte altre, nella tavola che fece all'altare di S. Luigi nella chiesa di S. Giovanni e Polo, nella quale di-

pinse il detto S. Luigi a sedere col piviale indosso, S. Gregorio, S. Bastiano, e S. Domenico; dall'altro lato S. Niccolò, S. Girolamo, e S. Rocco, e sopra questi altri santi infino a mezzo (51).

Lavorò ancora benissimo le sue pitture, e si dilettò molto di contraffare le cose naturali, figure e paesi lontani, Giovanni Mansueti (52) che, imitando assai l'opere di Gentile Bellino, fece in Vinezia molte pitture. E nella scuola di S. Marco (53) in testa dell'udienza dipinse un S. Marco che predica in sulla piazza, ritraendovi la facciata della chiesa, e fra la moltitudine degli uomini e delle donne che l'ascoltano, Turchi, Greci, e volti d'uomini di diverse nazioni con abiti stravaganti. Nel medesimo luogo, dove fece in un'altra storia S. Marco che sana un infermo, dipinse una prospettiva di due scale e molte logge. In un altro quadro vicino a questa fece un S. Marco che converte alla fede di Cristo una infinità di popoli, ed in questo fece un tempio aperto, e sopra un altare un Crocifisso, e per tutta l'opera diversi personaggi con bella varietà d'arte d'abiti e di teste (54).

Dopo costui seguitò di lavorare nel medesimo luogo Vittore Bellini (55), che vi fece dove in una storia S. Marco è preso e legato una prospettiva di casamenti che è ragionevole e con assai figure, nelle quali imitò i suoi passati. Dopo costoro fu ragionevole pittore Bartolommeo Montagna Vicentino (56) che abitò sempre in Vinezia e vi fece molte pitture: ed in Padova dipinse una tavola nella chiesa di S. Maria d'Artone (57). Parimente Benedetto Diana (58) fu non meno lodato pittore che si fussero i soprascritti, come infra l'altre sue cose lo dimostrano l'opere che sono di sua mano in Vinezia in S. Francesco della Vigna (59), dove all'altare di S. Giovanni fece esso santo ritto in mezzo a due altri santi che hanno in mano ciascuno un libro (60).

Fu anco tenuto in grado di buon maestro Giovanni Buonconsigli (61), che nella chiesa di S. Giovanni e Paolo all'altare di S. Tommaso d'Aquino dipinse quel santo circondato da molti ai quali legge la Scrittura Sacra, e vi fece una prospettiva di casamenti che non è se non lodevole (62). Dimorò anco quasi tutto il tempo di sua vita in Vinezia Simon Bianco scultore fiorentino (63) e Tullio Lombardo molto pratico intagliatore (64).

In Lombardia parimente sono stati eccellenti Bartolommeo Clemento da Reggio (65) ed Agostino Busto (66) scultori, e nell'intaglio Iacopo Davanzo Milanese (67) e Gaspero e Girolamo Misceroni (68). In Brescia fu pratico, e valentuomo nel lavorare in fresco Vincenzio Verchio (69), il quale per le belle opere sue s'acquistò grandissimo nome nella patria. Il simile fece Girolamo Romanino (70) bonissimo pratico e disegnatore, come apertamente dimostrano l'opere sue fatte in Brescia ed intorno a molte miglia. Nè fu da meno di questi, anzi gli passò, Alessandro Moretto (71) delicatissimo ne'colori e tanto amico della diligenza, quanto l'opere da lui fatte ne dimostrano. Ma tornando a Verona, nella quale città sono fioriti ed oggi fioriscono più che mai eccellenti artefici, vi furono già Francesco Bonsignori e Francesco Caroto eccellenti (72); e dopo maestro Zeno Veronese, che in Arimini lavorò la tavola di S. Marino e due altre con molta diligenza (73). Ma quello che più di tutti gli altri ha fatto alcune figure di naturale che sono maravigliose, è stato il Moro Veronese ovvero, come altri lo chiamano Francesco Turbido (74); di mano del quale è oggi in Vinezia in casa di Monsignor de Martini il ritratto d'un gentiluomo da Cà Badovaro, figurato in un pastore che par vivissimo e può star a paragone di quanti ne sono stati fatti in quelle parti. Parimente Battista d'Angelo (75) genero di costui è così vago nel colorito e pratico nel disegno, che piuttosto avanza che sia inferiore al Moro. Ma perchè non è di mia intenzione parlare al presente de' vivi, che mi basti come dissi nel principio di questa vita, avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita ed ogni particolare; acciò la virtù e meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco che io il quale molto vorrei, posso dar loro (76).

## ANNOTAZIONI

(1) Scarpaccia è una corruzione di *Carpaccio* suo vero cognome.

(2) Ecco una confessione ingenua e da scrittore onorato, la quale dovrebbe esser bastevole a far tacere i suoi detrattori, che gli mettono a colpa ogni omissione verso artefici non toscani.

(3) Di Stefano Veronese, e degli altri maestri di cui ora fa semplicemente menzione, parla in seguito l'autore più diffusamente.

(4) Più sotto lo chiama Iacopo Avanzi.

(5) Probabilmente questo pittore non è mai sussistito, come si dirà tra poco.

(6) Egli ebbe i natali in Zevio paese soggetto a Verona. Fu uno dei migliori scolari d'Agnolo Gaddi. Parlarono di lui il Baldinucci, il quale copiò il Vasari; il Panvinio; e il Del Pozzo scrittor delle vite de' pittori veronesi.

(7) Vedi sopra a carte 181 col. 2.

(8) Ossia la Chiesa di S. Maria consolatrice. *(Bottari)*

(9) Liberale, di cui leggesi la vita in seguito dopo molte altre, nacque nel 1451, onde non solamente è impossibile che fosse maestro di Stefano, ma neppure scolaro di esso il quale fioriva intorno al 1400. Il Vasari infatti lo dice poi discepolo di un tal Vincenzio di Stefano; figlio forse di quegli di cui ora si parla.

(10) Conterraneo di Stefano fu questo Aldigieri o Aldighieri, detto anche Alticherio, il quale, secondo il Lanzi viveva nel 1382.

(11) Di Iacopo Avanzi, dal Vasari poco sopra, e dall'autor della *Notizia ec.* chiamato Iacopo Davanzo, rileggasi a pagina 220 ciò ch'è stato detto nella nota 11 della vita di Niccolò Aretino.

(12) Girolamo Campagnola scrisse una lettera latina al Tomeo (V. le note 4 e 5. della vita del Mantegna pag. 402 col. I) dalla quale trasse il Vasari la maggior parte delle notizie riguardanti i pittori lombardi di cui ora discorre.

(13) Questo luogo è adesso ridotto a uso profano. Ma nella Chiesa del Santo dipinse inoltre, insiem con Aldigieri, la Cappella di S. Iacopo, oggi detta di S. Felice; la quale il Polidoro, il Pignoria, il Della Valle, e il D'Agincourt crederono dipinta da Giotto.

(14) Il Lanzi, dietro un'osservazione fattali dal Brandolese, avverte, che questo Sebeto, il quale parve nuovo anche al Maffei, è un pittore ideale, nato probabilmente dall'aver M. Giorgio male interpetrato un passo della lettera latina del Campagnuola, ove ragionandosi d'Aldigieri (o Alticherio) sarà stato aggiunto a questo nome quello della patria, *de Jebeto*, cioè da Zevio; ed egli d'un paese ne fece un pittore.

(15) Vedi sopra a carte 219. col. 2. la vita di Niccolo, e la nota II relativa a Iacopo Avanzi.

(16) Di Simone e di Cristofano si è dato notizia a p, 220. nelle note 12 e 13 della stessa vita di Niccolò Aretino; e di Galasso oltre a quanto è detto alla nota 10 della medesima, abbiamo riportato separatamente la vita a carte 343.

(17) Di Iacobello si trovano opere colla data del 1401 e del 1436: ciò basta per fissare il tempo del suo fiorire. Il Lanzi rimprovera il Vasari per aver detto che Jacobello faceva le sue figure in punta di piedi; ma veramente questo scrittore dà un tal biasimo a Morzone e non a lui.

(18) Questi secondo lo Zanetti, sarebbe Giacomo o Giacomino Morazone: ma secondo Monsignor G. A. Moschini, che lesse meglio il nome scritto sulla tavola mentovata in seguito, è Giacomo Moroceni,

(19) Di S. Elena. In detta tavola oltre alla Vergine Assunta vi dipinse la titolare, S. Gio. Battista, S. Benedetto, e una Santa martire, con quest'epigrafe: *Giacomo Moroceni à laurà questo lavorio. Ano. Dni. MCCCCXXXXI.* Soppressa la Chiesa di S. Elena, la tavola fu trasportata nella veneta Pinacoteca.

(20) Dee leggersi *Guariento.* È credibile che così pure scrivesse anche il Vasari, e che Guariero sia un pretto errore di Stampa.

(21) Furono in gran parte restaurate (o guastate) nel 1589. L'ab. Daniele Francesconi se fece incidere dal Novelli una storia, la quale vedesi pure intagliata nell'opera del Conte Seroux d'Agincourt, Tav. CLXII. Si legge la descrizione di queste pitture nella Guida di Padova di Monsig. G. A. Moschini.

(22) Vuol dire nel Palazzo del *Capitanio.* Si vede (dice il Morelli, nota 56 della *Notizia* ec.) che il Vasari ebbe sott'occhio la lettera latina del Campagnola al Tomeo, ove *Capitanio* sarà stato definito colle parole *urbanus praefectus.* Anche nella vita del Mantegna, quando discorre del Pizzolo, nomina il Vasari la cappella nel palazzo d'Urbano prefetto, e ciò per lo stesso motivo.

(23) Giusto scolaro di Giotto, era nato in Firenze da Giovanni Menabuoi, ed ottenne la cittadinanza di Padova; però è detto ora fiorentino, ora padovano.

(24) Sono perite. Nel muro esteriore verso levante eravi stata collocata un'iscrizione, scoperta da pochi anni in quà, ove si fa menzione d'un fratello e d'un figlio di Giusto Menabuoi pittore, ed evvi lo stemma di sua famiglia.

(25) Le pitture di questa cappella (dall'Anonimo pubblicato dal Morelli, attribuite a Giovanni e Antonio padovani) sono state malconcie da ritocchi fatti nel 1786.

(26) Anche queste pitture sono perite, anzi sono state fatte perire, l'anno 1610, per fabbricare il capitolo della Compagnia dei Battuti della cintura.

(27) Stefano fu scolaro, o compagno dello Squarcione; e di esso ragionò il Vasari verso il fine della vita del Mantegna.

(28) Le antiche pitture di questa cappella, parte caddero per la vecchiezza, e parte furono atterrate per dar luogo ai nuovi ornamenti.

(29) Questa Madonna sussiste ancora, ma

dall'Anonimo più volte citato, è data a Filippo Lippi, come si è già detto nella nota 40 della vita del Mantegna.

(30) Questi è quel Vincenzio Foppa, che dal Vasari nelle vite di Michelozzo (pag. 287 col. 2) e del Filarete (pag. 290 col. 1) è nominato *Vincenzio di Zoppa*.

(31) Di Girolamo Campagnuola, e di Giulio suo figlio è stato detto alcun che nella nota 4 pag. 402 della vita del Mantegna.

(32) Nel catalogo aggiunto dal Lanzi in fine della sua storia pittorica leggesi: « Mireti Girolamo padovano, dal Vasari detto Moreto: sue memorie dal 1423 al 1441. »

(33) Il Sig. Luigi Carrer nell'elogio del Carpaccio, letto nell'Accademia di Venezia e pubblicato nel 1833, dice essere « ravvolta in invincibili tenebre la vita del Carpaccio, e conteso il luogo della sua nascita, che da alcuni a Venezia, da altri a Capo d'Istria si attribuisce, in onta alle tavole di Pirano della medesima Capo d'Istria su' cui si legge di mano del Pittore testimonianza che il fa veneziano. Nemmeno son noti gli anni in cui nacque e cessò, non altro sapendosi per le date d'alcuni quadri fuorchè essere egli vissuto nel tempo confine tra il secolo decimoquinto e il decimosesto. »

(34) Adornano presentemente una delle maggiori sale della veneta Accademia di Belle Arti. Sono 9 dipinti compresovi il quadro dell'altare esprimente la Santa glorificata colle sue compagne. Furono danneggiati dai restauri fattivi nel 1623 e 1752. Si trovano incisi da Gio: Del Pian in società col Galimberti. Due ne fece incidere il Sasso per la sua *Venezia pittrice*.

(35) La tavola a S. Maria gloriosa de' Frati (che or dal Vasari è attribuita al Carpaccio; e che dal Ridolfi e dallo Zanetti si dice soltanto essere da lui terminata) non è in verun conto di codesto artefice. Il più volte da noi citato Monsig. G. A. Moschini ha rilevato dall'iscrizione che ivi si legge, essere stata la medesima principiata da un Vivarini e compita da Marco Basaiti.

(36) Per la sua perizia nella prospettiva meritò d'esser lodato da Daniel Barbaro nel proemio della sua *Pratica della Prospettiva*.

(37) Vedesi nell'Accademia delle Belle Arti di Venezia.

(38) Questa pure adorna la veneta Pinacoteca, ove ammirasi di lui altro quadro proveniente dalla Chiesa di S. Francesco di Trevigi rappresentante, in mezzo l'incontro dei santi coniugi Giovacchino ed Anna, e ai lati S. Lodovico IX re di Francia e S. Orsola. D'ambedue questi dipinti si veggono le tavole accompagnate da pregevoli illustrazioni nell'opera del Sig. Francesco Zanotto *Pinacoteca della veneta Accademia ec.*

(39) Ebbe per allievi Benedetto Carpaccio, forse suo figlio o nipote, di cui è un opera in Capo d'Istria colla data del 1537, e Lazzaro Sebastiani: non già Lazzaro e Sebastiano come per errore qui accenna il Vasari. *(Moschini e Zanotto op. cit.)*

(40) Tanto la Chiesa quanto il Monastero più non sussistono.

(41) Pittore veneto che morì nel 1530.

(42) Le sue memorie arrivano fino al 1517. Egli seppe imitare talmente lo stile di Giovanni Bellini suo maestro, che a questi vengono spesso attribuite l'opere di lui. Ebbe un figlio nomato Carlo seguace della maniera paterna, e le pitture di esso vengano in ricambio ascritte per lo più a Gio. Battista.

(43) Non S. Benedetto, ma S. Agostino, corregge il Boschini.

(44) Marco Besarini; e più sotto Marco Bassiti sono nomi errati; e in ambedue i luoghi dee leggersi Marco Basaiti, il quale nacque secondo alcuni nel Friuli, secondo il Vasari e altri in Venezia. Si trovano di lui memorie fino al 1520. Egli è considerato come uno dei più valenti competitori di Gio. Bellino cui talvolta si adeguò.

(45) Sussiste in una cappellina della stessa Chiesa.

(46) E questi sono S. Luigi re di Francia e S. Francesco. La detta tavola è sempre nella chiesa di S. Giobbe al primo altare. Vi è notato l'anno 1510. Il Lanzi si duole che abbia non poco sofferto; e il Moschini si consola, che non sia stata per anche soggetta alla disgrazia dei risarcimenti.

(47) Ossia Cordella. Forse il suo vero cognome era duplice *Cordella Aghi*, e per brevità venne chiamato Cordella. Fiorì nel principio del secolo XVI, e la sua maniera lo palesa discepolo di Gio. Bellini.

(48) Questi, come abbiamo di sopra avvertito alla nota 44, è Marco Basaiti. Il Vasari alterandone per due volte il cognome ne ha formati due artefici. Egli però è stato indotto in errore, questa seconda volta, dalla seguente iscrizione che leggesi nel quadro della Certosa: *MDXI. M. Baxit.* Non sospettando egli che *Baxit* volesse significar Basaiti, ne formò un Bassiti.

(49) Adorna presentemente la Pinacoteca Veneziana. — Una replica di questa pittura ammirasi nella I. Galleria di Vienna, e fu intagliata ad acqua forte da David Teniers *(Bottari e Lanzi)*.

(50) Bartolommeo aveva un fratello maggiore chiamato Antonio. In alcune tavole si trovano i loro nomi congiunti, come in quella che vedesi nella Pinacoteca di Bologna, ove leggesi: *Anno Domini MCCCCL. Hoc opus inceptum fuit Venetiis et perfectum ab Antonio et Bartholomeo de Murano* etc. È de-

scritta sotto il N. 205 nel catalogo di G. Giordani.

(51) In S. Gio. e Paolo non trovansi ora che tre mezze figure; S. Agostino in mezzo a S. Marco e a S. Gio: Batista: sotto alla prima leggesi il nome di Bartolommeo e l'anno 1471. Il Finestrone di vetri dipinti sopra la porta della stessa chiesa fu eseguito coi cartoni di lui.

(52) Egli ebbe a maestro Gentile Bellini, e vuolsi nato verso il 1450.

(53) La Scuola di S. Marco venne incorporata, insiem con altri sacri edifizj, nel nuovo Spedale militare.

(54) Nella Scuola di S. Gio: Evangelista dipinse il miracolo della Croce accaduto sopra il ponte di S. Leone in Venezia. Questo dipinto, che meglio d'ogni altro fa testimonianza del merito dell'autore, appartiene adesso alla Pinacoteca veneta, ed è stato pubblicato ed illustrato da Francesco Zanotto nell'opera altre volte citata. Vi si legge la seguente iscrizione: *Opus Joannis de Mansueti Veneti recte sentientium Bellini discipuli.*

(55) Ossia Vittore Belliniano veneto, il quale operava intorno al 1526.

(56) Bartolommeo Montagna nacque prima del 1450, e morì verso il 1526. Era scolaro di Gio. Bellini: ebbe un fratello ed un figliuolo ambedue pittori e di nome Benedetto. Alcuni l'han creduto scolaro del Mantegna; e il Lanzi inclinerebbe verso questa opinione, avendo osservato alcune sue pitture che ne rammentano lo stile. Ei dice che il Vasari avrebbe meglio scritto del Montagna se avesse veduto le opere di lui fatte in Vicenza sua patria.

(57) Forse, S. Maria di Monte Ortone. Si ammira tuttavia in S. Maria in Vanzo Chiesa del Seminario, la bella tavola del Montagna rappresentate M. V. col Bambino seduta sopra alto trono, e nel piano i SS. Pietro, Paolo, Gio. Battista, S. Caterina e due Angioletti che suonano. Il pittore vi scrisse il suo nome in un cartello *(G. A Moschini Guida di Pad.)*

(58) Si crede ch'egli nascesse in Venezia verso il 1450 e che vivesse oltre il 1500. Pare che fosse educato nella Scuola dei Bellini e che poi ingrandisse la maniera sugli esempj di Giorgione e di Tiziano.

(59) Queste opere furon distrutte dal tempo.

(60) Può conoscersi il suo valore sì dalla pittura ch'era in S. Luca di Padova e che oggi conservasi nella veneta Pinacoteca, sì dall'altra fatta a competenza dei Bellini nella Scuola di S. Giovanni, esprimente la Limosina, oggi appartenente anch'essa alla medesima Pinacoteca. La prima è stata già pubblicata dal prelodato Sig. Zanotto.

(61) Detto il Marescalco, da non confondersi però con Pietro Marescalco soprannominato lo Spada, pittore non conosciuto dal Vasari.

(62) Non è più in S. Gio. e Paolo questa tavola che forse è perita.

(63) Simon Bianco è lodato in una lettera dell'Aretino per un busto fatto alla moglie di M. Niccolò Molino (v. Lett. Lib. IV. pag. 277. ediz. del 1609). Di questo Scultore dette alcun cenno il Vasari nella prima edizione con queste parole: « Simone Bianco fiorentino scultore, che elettasi la stanza in Vinegia, fece continuamente qualche cosa, come alcune teste di marmo mandate in Francia da mercanti veneziani. »

(64) Morì l'anno 1532 in età senile. Fu scultore ed architetto, come Pietro suo padre.

(65) Poco noto è questo scultore. In un MS. del re di Francia che tratta dell'antichità di Reggio si legge che Bartolommeo da Reggio fu zio di Prospero Clementi parimente scultore *(Bottari)*.—Di Prospero Spani detto il Clemente ha pubblicato un elogio il P. Pungileoni. M. Conventuale.

(66) Agostino Busti fu detto anche Agostino Bambaja. Di questo scultore parla di nuovo il Vasari nella vita di Baccio da Montelupo, che leggesi più sotto (*Bottari*).

(67) Non essendo noto un Jacopo Davanzo intagliator milanese, credette il Bottari che qui dovesse leggersi Jacopo di Terzo. Ma forse il Vasari ebbe in animo di ricordare Niccolò Davanzo, o Avanzi, celebre intagliator veronese, di cui fa poi menzione nella vita di Valerio vicentino.

(68) Detti Misuroni dal Vasari nella prima edizione. — Servirono il Granduca di Toscana nell'intagliar gemme, vasi, e frall'altre un'urna d'elitropia, e una di lapislazzoli *(Bottari)*.

(69) Vincenzio Vecchio, anzi Civerchio, era cremasco. Lavorò in Milano, e forse in Brescia; però il Lomazzo lo disse milanese, e bresciano il Vasari. Nel 1535 era ancor vivo in Crema sua patria. Egli è conosciuto eziandio col soprannome di *Vecchio*.

(70) Fioriva circa il 1540. Era nativo di Brescia, e si sottoscriveva *Hieronymus Rumanus*.

(71) Alessandro Bonvicino bresciano, chiamato il *Moretto*, fu scolaro di Tiziano: operava nel 1516; e nel 1547 non era per anche morto. Il Vasari ne parla nuovamente nella vita di Girolamo da Carpi insiem con altri artefici bresciani.

(72) Di questi due pittori scrive più a lungo il nostro autore nelle notizie di parecchi artefici veronesi poste in seguito alle vite di Fra Giocondo e di Liberale, le quali trovansi più sotto. Ivi, il primo è chiamato Francesco Monsignori; e il secondo Gio. Francesco Caroto.

(73) La tavola di Donato Zeno detto, *Maestro Zeno*, fatta per Arimino, non è più in detta città.

(74) Di questo pittore eziandio torna a parlare il Vasari nelle notizie aggiunte alle vite di Fra Giocondo e di Liberale.

(75) Come pure torna ivi a parlare di questo Battista d'Angelo, detto altresì *Battista del Moro*.

(76) « *E questo fia suggel ch' ogni uomo sganni.* »

# VITA DI IACOPO DETTO L'INDACO

## PITTORE

Iacopo detto l'Indaco (1), il quale fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio ed in Roma lavorò con Pinturicchio, fu ragionevole maestro ne' tempi suoi; e sebbene non fece molte cose, quelle nondimeno che fureno da lui fatte sono da esser commendate. Nè è gran fatto che non uscissero se non pochissime opere delle sue mani, perciocchè essendo persona faceta, piacevole e di buon tempo, alloggiava pochi pensieri e non voleva lavorare, se non quando non poteva far altro; e perciò usava di dire che il non mai fare altro che affaticarsi senza pigliarsi un piacere al mondo, non era cosa da Cristiani (2). Praticava costui molto dimesticamente con Michelagnolo; perciocchè quando voleva quell' artefice, eccellentissimo sopra quanti ne furono mai, ricrearsi dagli studj e dalle continue fatiche del corpo e della mente, niuno gli era perciò più a grado nè più secondo l'umor suo, che costui. Lavorò Iacopo molti anni in Roma, o per meglio dire stette molti anni in Roma, e vi lavorò pochissimo. È di sua mano in quella città nella chiesa di S. Agostino entrando in chiesa per la porta della facciata dinanzi a man ritta la prima cappella, nella volta della quale sono gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, e di sotto sono nel muro due storie di Cristo; nell'una quando toglie dalle reti Pietro ed Andrea, e nell'altra la cena di Simone e di Maddalena, nella quale è un palco di legno e di travi molto ben contraffatto (3). Nella tavola della medesima cappella, la quale egli dipinse a olio, è un Cristo morto, lavorato e condotto con molta pratica e diligenza. Parimente nella Trinità di Roma è di sua mano in una tavoletta la coronazione di nostra Donna. Ma che bisogna o che si può di costui altro raccontare? Basta che quanto fu vago di cicalare, tanto fu sempre nimico di lavorare e del dipignere. E perchè come si è detto, si pigliava piacer Michelagnolo delle chiacchiere di costui e delle burle che spesso faceva, lo teneva quasi sempre a mangiar seco. Ma essendogli un giorno venuto costui a fastidio, come il più delle volte vengono questi cotali agli amici e padroni loro col troppo e bene spesso fuor di proposito e senza discrezione cicalare, perchè ragionare non si può dire, non essendo in simili per lo più nè ragione ne giudizio, lo mandò Michelagnolo, per levarselo dinanzi allora che aveva forse altra fantasia, a comperare de' fichi; ed uscito che Iacopo fu di casa, gli serrò Michelagnolo l'uscio dietro con animo, quando tornava, di non gli aprire. Tornato dunque l'Indaco di piazza, s'avvide, dopo aver picchiato un pezzo la porta in vano, che Michelagnolo non voleva aprirgli; perchè venutogli collera, prese le foglie ed i fichi e fattone una bella distesa in sulla soglia della porta, si partì, e stette molti mesi che non volle favellare a Michelagnolo. Pure finalmente rappattumatosi, gli fu più amico che mai. Finalmente essendo vecchio di sessantotto anni si morì in Roma.

Non dissimile a Iacopo fu un suo fratello minore chiamato per proprio nome Francesco, e poi per soprannome anch'egli l'Indaco che fu similmente dipintore più che ragionevole. Non gli fu dissimile, dico nel lavorare più che mal volentieri e nel ragionare assai, ma in questo avanzava costui Iacopo, perchè sempre diceva male d'ognuno e l'opere di tutti gli artefici biasimava. Costui dopo avere alcune cose lavorate in Montepulciano e di pittura e di terra, fece in Arezzo per la compagnia della Nunziata in una tavoletta per l'udienza una Nunziata (4), ed un Dio Padre in cielo circondato da molti angeli in forma di putti. E nella medesima città fece, la prima volta che vi andò il duca Alessandro, alla porta del palazzo de' Signori un arco trionfale bellissimo con molte figure di rilievo; e parimente a concorrenza di altri pittori, che assai altre cose per la detta entrata del duca lavorarono, la prospettiva d'una commedia che fu tenuta molto bella (5). Dopo andato a Roma

quando vi si aspettava l'imperatore Carlo V. vi fece alcune figure di terra; e per il popolo romano un' arme a fresco in Campidoglio, che fu molto lodata. Ma la miglior opera che mai uscisse dalle mani di costui e la più lodata, fu nel palazzo de' Medici in Roma per la duchessa Margherita d'Austria uno studiolo di stucco tanto bello e con tanti ornamenti, che non è possibil veder meglio, nè credo che sia in un certo modo possibile far d' argento quello, che in quest' opera l'Indaco fece di stucco. Dalle quali cose si fa giudizio che, se costui si fusse dilettato di lavorare ed avesse esercitato l'ingegno, egli sarebbe riuscito eccellente. Disegnò Francesco assai bene ma molto meglio Iacopo come si può vedere nel nostro libro.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Lanzi pone l'Indaco tra' pittori che più non han fama. Se costui non avesse goduto l'amicizia di Michelangelo è da credere che il Vasari non si sarebbe indotto a scriverne a parte la vita; e al più si sarebbe contentato di nominarlo di passaggio nella vita di qualche altro maestro.

(2) Il pio Monsig. Bottari pone a questo passo una nota per avvertire chi legge, che tal proposizione dee considerarsi come una facezia. Noi ci asteniamo dal riprodurla supponendo che i lettori di quest'opera non sieno tanto pusilli da aver bisogno di tale avvertimento.

(3) Non sussistono più: forse perirono nei ristauri fatti a detta chiesa, nello scorso secolo.

(4) Sussiste nel coro delle monache della SS. Nunziata, riunite alle altre di S. Margherita, in una chiesetta chiamata S. Orsola. La pittura è semicircolare nella parte superiore. Fu eseguita nel 1533 come apparisce dai documenti citati in una nota dell'edizion fiorentina del 1771.

(5) Le opere di rilievo e di pittura fatte per la venuta in Arezzo del Duca Alessandro son perite.

# VITA DI LUCA SIGNORELLI

## DA CORTONA PITTORE

Luca Signorelli (1) pittore eccellente, del quale secondo l'ordine de' tempi dovemo ora parlarne (2) fu ne' suoi tempi tenuto in Italia tanto famoso e l'opere sue in tanto pregio, quanto nessun altro in qualsivoglia tempo sia stato giammai; perchè nell'opere che fece di pittura mostrò il modo di fare gl'ignudi, e che si possono sì bene con arte e difficultà, far parer vivi. Fu costui creato e discepolo di Pietro dal Borgo a S. Sepolcro, e molto nella sua giovanezza si sforzò d'imitare il maestro anzi di passarlo. Mentre che lavorò in Arezzo con esso lui tornandosi in casa di Lazzaro Vasari suo zio, come s'è detto (3), imitò in modo la maniera di detto Pietro, che quasi l'una dall'altra non si conosceva. Le prime opere di Luca furono in S. Lorenzo d'Arezzo dove dipinse l'anno 1472 a fresco la cappella di S. Barbara, ed alla compagnia di S. Caterina in tela a olio il segno che si porta a processione; similmente quello della Trinità, ancora che non paia di mano di Luca, ma di esso Pietro dal Borgo (4). Fece in S. Agostino in detta città la tavola di S. Niccola da Tolentino con istoriette bellissime condotta da lui con buon disegno ed invenzione (5); e nel medesimo luogo fece alla cappella del Sagramento due angeli lavorati in fresco (6). Nella chiesa di S. Francesco alla cappella degli Accolti fece per M. Francesco dottore di legge una tavola, nella quale ritrasse esso M. Francesco ed alcune sue parenti. In questa opera è un S. Michele che pesa l'anime, il quale è mirabile, e in esso si conosce il saper di Luca nello splendor dell'armi, nelle reverberazioni, ed insomma in tutta l'opera. Gli mise in mano un paio di bilance, nelle quali gl'ignudi che vanno uno in sù e l'altro in giù sono scorti bellissimi. E fra l'altre cose ingegnose che sono in questa pittura, vi è una

figura ignuda benissimo trasformata in un diavolo, al quale un ramarro lecca il sangue d'una ferita. Vi è oltre ciò una nostra Donna col figliuolo in grembo, S. Stefano, S. Lorenzo, una S. Caterina, e due angeli che suonano un liuto e l'altro un ribecchino, e tutte sono figure vestite, ed adornate tanto che è maraviglia (7). Ma quello che vi è più miracoloso è la predella piena di figure piccole de' frati di detta S. Caterina (8). In Perugia ancora fece molte opere, e fra l'altre in duomo per M. Iacopo Vannucci Cortonese vescovo di quella città una tavola, nella quale è la nostra Donna, S. Onofrio, S. Ercolano, S. Gio. Battista, e S. Stefano, ed un angelo che tempera un liuto bellissimo (9). A Volterra dipinse in fresco nella chiesa di S. Francesco sopra l'altare d'una compagnia la circoncisione del Signore che è tenuta bella a maraviglia (10), sebbene il putto avendo patito per l'umido, fu rifatto dal Sodoma molto men bello che non era. E nel vero sarebbe meglio tenersi alcuna volta le cose fatte da uomini eccellenti piuttosto mezzo guaste, che farle ritoccare a chi sa meno. In S. Agostino della medesima città fece una tavola a tempera e la predella di figure piccole, con istorie della passione di Cristo, che è tenuta bella straordinariamente (11). Al Monte a S. Maria dipinse a quei signori in una tavola un Cristo morto, e a Città di Castello in S. Francesco una natività di Cristo, ed in S. Domenico in un'altra tavola un S. Sebastiano (12). In S. Margherita di Cortona sua patria, luogo de' Frati del Zoccolo, un Cristo morto, opera delle sue rarissima (13), e nella compagnia del Gesù nella medesima città fece tre tavole, delle quali quella che è allo altar maggiore è maravigliosa, dove Cristo comunica gli Apostoli e Giuda si mette l'ostia nella scarsella (14). E nella pieve, oggi detta il Vescovado dipinse a fresco nella cappella del Sagramento alcuni profeti grandi quanto il vivo, ed intorno al tabernacolo alcuni angeli che aprono un padiglione, e dalle bande un S. Ieronimo ed un S. Tommaso d'Aquino. All'altar maggiore di detta chiesa fece in una tavola una bellissima Assunta, e disegnò le pitture dell'occhio principale di detta chiesa, che poi furono messe in opera da Stagio Sassoli d'Arezzo. In Castiglione Aretino fece sopra la cappella del Sacramento un Cristo morto con le Marie, ed in S. Francesco di Lucignano gli sportelli d'un armario, dentro al quale sta un albero di coralli che ha una croce a sommo. A Siena fece in S. Agostino una tavola alla cappella di S. Cristofano, dentrovi alcuni santi che mettono in mezzo un S. Cristofano di rilievo (15). Da Siena venuto a Firenze così per vedere l'opere di quei maestri che allora vivevano, come quelle di molti passati, dipinse a Lorenzo de' Medici in una tela alcuni Dei ignudi che gli furono molto commendati (16), e un quadro di nostra Donna con due profeti piccoli di terretta, il quale è oggi a Castello villa del duca Cosimo (17): e l'una e l'altra opera donò al detto Lorenzo, il quale non volle mai da niuno esser vinto in esser liberale e magnifico. Dipinse ancora un tondo di una nostra Donna che è nella udienza de' Capitani di parte Guelfa bellissimo (18). A Chiusuri in quel di Siena, luogo principale de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una banda del chiostro undici storie della vita e fatti di S. Benedetto. E da Cortona mandò dell'opere sue a Montepulciano (19), a Foiano la tavola dell'altar maggiore che è nella pieve, ed in altri luoghi di Valdichiana. Nella Madonna d'Orvieto, chiesa principale, finì di sua mano la cappella che già vi aveva cominciato fra Giovanni da Fiesole (20), nella quale fece tutte le storie della fine del mondo con bizzarra e capricciosa invenzione: angeli, demoni, rovine, terremuoti, fuochi, miracoli d'Anticristo, e molte altre cose simili; oltre ciò ignudi, scorti, e molto belle figure, immaginandosi il terrore che sarà quello estremo e tremendo giorno. Perlochè destò l'animo a tutti quelli che sono stati dopo lui onde hanno poi trovato agevoli le difficultà di quella maniera. Onde io non mi maraviglio se l'opere di Luca furono da Michelagnolo sempre sommamente lodate, nè se in alcune cose del suo divino Giudizio che fece nella cappella, furono da lui gentilmente tolte in parte dall'invenzioni di Luca, come sono angeli, demoni, l'ordine de' cieli, e altre cose nelle queli esso Michelagnolo imitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno. Ritrasse Luca nella sopraddetta opera molti amici suoi e se stesso, Niccolò, Paolo, e Vitellozzo Vitelli (21), Giovan Paolo ed Orazio Baglioni, ed altri che non si sanno i nomi. In Santa Maria di Loreto dipinse a fresco nella sagrestia i quattro Evangelisti, i quattro Dottori, ed altri santi che sono molto belli; e di questa opera fu da papa Sisto liberalmente rimunerato (22). Dicesi, che essendogli stato occiso in Cortona un figliuolo che egli amava molto, bellissimo di volto e di persona, Luca così addolorato lo fece spogliare ignudo, e con grandissima costanza d'animo senza piangere o gettar lacrima lo ritrasse, per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli avea dato e tolto la nimica fortuna. Chiamato poi dal detto papa Sisto a lavorare nella cappella del palazzo a concorrenza di tanti pittori, dipinse in quella due storie, che fra tante son tenute le migliori. L'una è il testamento di Mosè al popolo ebreo nell'avere veduto la terra di promissione, e l'altra la morte sua (23). Finalmente avendo fatte opere quasi per tutti

i principi d'Italia, ed essendo già vecchio, se ne tornò a Cortona, dove in que' suoi ultimi anni lavorò più per piacere che per altro, come quello che avvezzo alle fatiche non poteva nè sapeva starsi ozioso. Fece dunque in detta sua vecchiezza una tavola alle monache di S. Margherita d'Arezzo, ed una alla compagnia di S. Girolamo, parte della quale pagò M. Niccolò Gamurrini dottor di legge auditor di Ruota, il quale in essa tavola è ritratto di naturale inginocchioni dinanzi alla Madonna, alla quale lo presenta un S. Niccolò che è in detta tavola: sonovi ancora S. Donato e S. Stefano, e più abbasso un S. Girolamo ignudo ed un David che canta sopra un salterio: vi sono anche due profeti i quali, per quanto ne dimostrano i brevi che hanno in mano, trattano della Concezione. Fu condotta quest' opera da Cortona in Arezzo sopra le spalle degli uomini di quella compagnia; e Luca così vecchio come era, volle venire a metterla su, ed in parte a rivedere gli amici e parenti suoi (24). E perchè alloggiò in casa de' Vasari, dove io era piccolo fanciullo d'otto anni, mi ricorda che quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito, avendo inteso dal maestro che m'insegnava le prime lettere che io non attendeva ad altro in iscuola che a far figure, mi ricorda, dico, che voltosi ad Antonio mio padre, gli disse: Antonio, poichè Giorgino non traligna, fa' ch'egli impari a disegnare in ogni modo, perchè quando anco attendesse alle lettere, non gli può essere il disegno, siccome è a tutti i galantuomini, se non d'utile, d'onore, e di giovamento. Poi rivolto a me che gli stava diritto innanzi, disse: Impara, parentino. Disse molte altre cose di me, le quali taccio, perchè conosco non avere a gran pezzo confermata l'opinione che ebbe di me quel buon vecchio. E perchè egli intese, siccome era vero, che il sangue in sì gran copia m'usciva in quell'età dal naso, che mi lasciava alcuna volta tramortito, mi pose di sua mano un diaspro al collo con infinita amorevolezza; la qual memoria di Luca mi starà in eterno fissa nell'animo. Messa al luogo suo la detta tavola, se ne tornò a Cortona accompagnato un gran pezzo da molti cittadini ed amici e parenti, siccome meritava la virtù di lui, che visse sempre piuttosto da signore e gentiluomo onorato, che da pittore. Ne' medesimi tempi avendo a Silvio Passerini cardinale di Cortona murato un palazzo un mezzo miglio fuor della città Benedetto Caporali dipintore perugino, il quale dilettandosi dell'architettura aveva poco innanzi comentato Vitruvio (25) volle il detto cardinale che quasi tutto si dipignesse. Perchè messovi mano Benedetto (26) con l'ajuto di Maso Papacello Cortonese, il quale era suo discepolo ed aveva anco imparato assai da Giulio Romano, come si dirà, e da Tommaso (27), ed altri discepoli e garzoni, non rifinò, che l'ebbe quasi tutto dipinto a fresco. Ma volendo il cardinale avervi anco qualche pittura di mano di Luca, egli così vecchio ed impedito dal parletico dipinse a fresco nella facciata dell'altare della cappella di quel palazzo quando S. Gio: Battista battezza il Salvatore; ma non potette finirla del tutto, perchè mentre l'andava lavorando, si morì, essendo vecchio d'ottantadue anni. Fu Luca persona d'ottimi costumi, sincero, ed amorevole con gli amici, e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e sopra tutto cortese a chiunque ebbe bisogno dell'opera sua, e facile nell' insegnare a' suoi discepoli (28). Visse splendidamente e si dilettò di vestir bene (29). Per le quali buone qualità fu sempre nella patria e fuori in somma venerazione (30). Così col fine della vita di costui, che fu nel 1521, porremo fine alla seconda parte di queste vite, terminando in Luca come in quella persona che col fondamento del disegno e degli ignudi particolarmente, e con la grazia della invenzione e disposizione delle storie, aperse alla maggior parte degli artefici la via all'ultima perfezione dell'arte, alla quale poi poterono dar cima quelli che seguirono, de' quali noi ragioneremo per innanzi.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione comincia così: « Chi nasce di buona natura, non ha bisogno nelle cose del vivere di alcuno artificio, perchè i dispiaceri del mondo si tollerano con pazienza, e le grazie che vengono si riconoscono sempre dal cielo. Ma in coloro che sono di mala natura può tanto la invidia, cagione delle ruine di chi opera, che sempre le cose altrui ancora che minori, gli appariscono et maggiori et migliori che le proprie. La sede infelicità grandissima è di quegli, che fanno per concorrenza le cose loro più per passare con la superbia l'altrui virtù, che perchè da loro trar si possa utile o beneficio. Questo

peccato non regnò veramente in Luca Cortonese, il quale sempre amò gli artefici suoi, et sempre insegnò a chi volle apprendere, dove e' pensò fare utile alla professione. Et fu tanta la bontà della natura sua, che mai non si inchinò a cosa che non fosse giusta e santa. Per la qual cagione il cielo, che lo conobbe vero uomo da bene, si allargò molto in darli delle sue grazie. »

(2) Di Luca Signorelli ha pure scritto la vita Dom. Maria Manni, ed è stampata nella *Raccolta milanese* di varj opuscoli Tom. I. pag. 29.

(3) Vedi sopra la Vita di Lazzaro Vasari pag. 309. col. I. in fine. Luca era figlio d'Egidio di Ventura Signorelli e della sorella di detto Lazzaro Vasari. Ei nacque verso l'anno 1440 (*Bottari*).

(4) La cappella di S. Barbera è andata male, come anche i Segni da portare a processione (*Bottari*).

(5) Fu tolta di Chiesa e situata nel refettorio del Convento; ma dopo la soppressione di esso, venne trasportata altrove, e non ne sappiamo il destino.

(6) Sono periti.

(7) Ancor questa fu trasportata nel refettorio di quei PP. Conventuali; e di essa parimente non sappiamo che sia avvenuto dopo le note vicende.

(8) La predella qui nominata non era più in detta cappella fin dal 1771.

(9) Sussiste sempre nella Cattedrale di Perugia all'altare dell'oratorio di S. Onofrio.

(10) Vedesi tuttavia nella già confraternita del SS. Nome di Gesù.

(11) Non è più in detta chiesa. Nella stessa città di Volterra si trova di questo autore una SS. Annunziata in Duomo nella cappella di S. Carlo; e un Crocifisso con quattro Santi nella forestieria di S. Andrea fuori di porta a Selci.

(12) La tavola ch'era in S. Francesco fu depredata nelle passate turbolenze politiche, e non si sa ove ora si trovi. Il S. Sebastiano in S. Domenico si conserva ancora all'altare della Cappella Brozzi, oggi Bourbon del Monte. Il Cav. Av: Giacomo Mancini di detta Città di Castello possiede un quadro colla nascita di Cristo, ch'era ivi in S. Agostino; come pure altra tavola dello stesso autore, appartenuta un tempo alla vicina terra di Montone, e rappresentante la Madonna col G. Bambino, S. Girolamo, S. Niccolò di Bari, S. Sebastiano e una Santa Martire. Ha sotto un iscrizione e la data del MDXV. Questa tavola è citata dal Mariotti nelle Lett. pit. Perug. p. 274.

(13) Vedesi nel coro della cattedrale di Cortona.

(14) Nella chiesa del Gesù sussistono adesso due sole tavole; ciò sono la Natività di Gesù, e la Concezione di M. V. La terza rappresentante la comunione degli Apostoli, che a giudizio ancora del Lanzi è delle opere migliori di Luca, trovasi presentemente nel coro del Duomo, ov'è la deposizione di croce indicata nella nota precedente.

(15) In S. Agostino non si vede più questa tavola. Il Signorelli aveva inoltre eseguite molte pitture nel palazzo di Pandolfo Petrucci Signore di Siena; ma sono anch'esse perite. Il Della Valle ne descrive i soggetti in una nota dell'edizione di Siena; e il Vasari stesso ne dà un cenno nella vita del Genga che leggesi più sotto.

(16) Non se ne ha più notizia.

(17) Si conserva nel corridore a levante della R. Galleria. I due profeti piccoli di terretta sono due figure dipinte di chiaro scuro.

(18) Questo pure vedesi oggi nella suddetta Galleria presso il quadro or ora indicato.

(19) Proveniente dalla chiesa di S. Lucia di Montepulciano è la predella di mano del Signorelli che oggi è collocata nella stessa R. Galleria, nella piccola sala della Scuola toscana. Vi sono espresse tre storiette: l'annunziazione di Maria V., l'adorazione dei Pastori, e l'adorazione dei Magi.

(20) Il contratto per le pitture che Luca fece del Duomo d'Orvieto, (e che sussistono ancora) fù stipulato il di 5 d'Aprile 1499. Veggasi la Storia del Duomo d'Orvieto compilata dal P. Della Valle, (Roma 1791) ove sono illustrate le pitture del Signorelli, e riportati diversi saggi di esse incisi in rame.

(21) Il Manni opina, e il Bottari lo segue, che Vitellozzo Vitelli sia il marchese di S. Angiolo e duca di Gravina, celebre capitano.

(22) Il Vasari altrove ha detto che la pittura di questa sagrestia di Loreto fu cominciata da Pier della Francesca e da Domenico Veneziano; e che fu finita da Luca Signorelli (*Bottari*).

(23) Congettura il Manni, dietro un documento da lui veduto, che Luca terminasse le sue pitture della Sistina nel 1484.

(24) Ebbe Luca un figlio che si dedicò alla pittura, ma che non ottenne gran fama, e un fratello per nome Ventura, il quale fu padre di Francesco che riuscì buon pittore; onde il Bottari si maraviglia come il Vasari non ne abbia fatto menzione.

(25) Il Card. Passerini morì nel 1529, e la traduzion di Vitruvio fu pubblicata dal Caporali nel 1536. Forse il medesimo l'aveva tenuta lungo tempo inedita, e ciò era noto al Vasari (Postilla MS. del cav. T. Puccini).

(26) Qui, e poco sopra, il Vasari dà al Caporali il nome di Benedetto; ma veramente chiamavasi Gio. Battista.

(27) Cioè Tommaso Bernabei (*Bottari*).

(28) I suoi più distinti allievi furono il nominato Tommaso Bernabei, e Turpino Zaccagna, ambedue cortonesi.

(29) Nella prima edizione si legge: « Visse splendidamente e vestissi sempre di seta. »

(30) Nella predetta edizione, dopo queste parole termina l'autore nel seguente modo: « Morì nel MDXXI. Et fu onorato da' Poeti con molti versi; de' quali ci bastano questi soli:

Pianga Cortona omai, vestasi oscura
Che estinti son del Signorello i lumi;
E tu pittura, fa de gli occhi fiumi,
Chè resti senza lui debile e scura. »

# PROEMIO

ALLA TERZA PARTE

# DELLE VITE (1)

Veramente grande augumento fecero alle arti della architettura, pittura, e scultura, quelli eccellenti maestri che noi abbiamo descritti sin qui nella seconda parte di queste vite, aggiugnendo alle cose dei primi regola, ordine, misura, disegno e maniera, se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero, che i terzi, di chi noi ragioneremo da qui avanti, poterono mediante quel lume sollevarsi, e condursi alla somma perfezione, dove abbiamo le cose moderne di maggior pregio e più celebrate. Ma perchè più chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento che ci hanno fatto i predetti artefici, non sarà certo fuor di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti che io nominai, a discorrere succintamente donde sia nato quel vero buono che, superato il secolo antico, fa il moderno sì glorioso. Fu adunque la regola nell'architettura, il modo del misurare delle anticaglie, osservando le piante degli edifici antichi nelle opere moderne. L'ordine fu il dividere l'un genere dall'altro, sicchè toccasse ad ogni corpo le membra sue e non si cambiasse più tra loro il dorico, lo ionico, il corintio, ed il toscano: e la misura fu universale sì nella architettura come nella scultura, fare i corpi delle figure retti, dritti, e con le membra organizzati parimente; ed il simile nella pittura. Il disegno fu lo imitare il più bello della natura in tutte le figure così scolpite come dipinte, la qual parte viene dallo aver la mano e l'ingegno, che rapporti tutto quello che vede l'occhio in sul piano o disegni o in su fogli, o tavola o altro piano, giustissimo ed appunto; e così di rilievo nella scultura. La maniera venne poi la più bella dall'aver messo in uso il frequente ritrarre le cose più belle, ed a quel più bello o mani, o teste, o corpi, o gambe aggiugnerle insieme e fare una figura di tutte quelle bellezze che più si poteva, e metterla in uso in ogni opera per tutte le figure, che per questo si dice esser bella maniera. Queste cose non l'aveva fatte Giotto, nè que'primi artefici, sebbene eglino avevano scoperto i principj di tutte queste difficoltà, e toccatele in superficie, come nel disegno, più vero che non era prima e più simile alla natura; e così l'unione de' colori, ed i componimenti delle figure nelle storie, e molte altre cose delle quali abbastanza s'è ragionato. Ma sebbene i secondi augumentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette che elle finissero di aggiugnere all'intero della perfezione, mancandoci ancora nella regola una licenza che, non essendo di regola, fusse ordinata nella regola, e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine; il quale aveva bisogno d'una invenzione copiosa di tutte le cose, d'una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento. Nelle misure mancava uno retto giudizio, che senza che le figure fussero misurate avessero in quelle grandezze ch'elle erano fatte una grazia che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo, perchè sebbene e' facevano un braccio tondo ed una gamba diritta, non era ricerca con muscoli, con quella facilità graziosa e dolce che apparisce fra 'l vedi e non vedi, come fanno la carne e le cose vive, ma elle erano crude e scorticate, che faceva difficoltà agli occhi e durezza nella maniera; alla quale mancava una leggiadria di fare svelte e graziose tutte le figure, e massimamente le femmine ed i putti con le membra naturali come agli uomini: ma ricoperte di quelle grassezze e carnosità che non siano goffe come le naturali, ma arteficiate dal disegno e dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli abiti, la varietà di tante bizzarrie, la vaghezza de' colori, la università ne' casamenti, la lontananza e varietà ne' paesi; ed avvegnachè molti di loro cominciassino come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo, e molti più moderni, a cercare di fare le loro figure più studiate, e che ci apparisse dentro maggior disegno, con quella imitazione più simile e più appunto alle cose naturali: nondimeno e' non v'era il tutto ancorachè ci fusse l'una sicurtà più certa, che egli-

no andavano in verso il buono, e ch'elle fussino però approvate, secondo l'opere degli antichi, come si vide quando il Verrocchio rifece le gambe e le braccia di Marmo al Marsia di casa Medici in Fiorenza (2); mancando loro pure una fine, ed una estrema perfezione ne' piedi, mani, capelli, barbe, ancora che il tutto delle membra sia accordato con l'antico ed abbia una certa corrispondenza giusta nelle misure. Che s' eglino avessino avuto quelle minuzie dei fini che sono la perfezione ed il fiore dell'arte, arebbono avuto ancora una gagliardezza risoluta nell'opere loro, e ne sarebbe conseguito la leggiadria ed una pulitezza e somma grazia, che non ebbono, ancora che vi sia lo stento della diligenza, che sono quelli che danno gli stremi dell'arte nelle belle figure, o di rilievo o dipinte. Quella fine e quel certo chè che ci mancava, non lo potevano mettere così presto in atto, avvengachè lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini in quel modo. Bene lo trovarono poi dopo gli altri nel vedere cavar fuora di terra certe anticaglie citate da Plinio delle più famose, il Laocoonte, l'Ercole, ed il Torso grosso di Belvedere, così la Venere, la Cleopatra, lo Apollo, ed infinite altre, le quali nella lor dolcezza e nelle lor asprezze con termini carnosi e cavati dalle maggior bellezze del vivo, con certi atti, che non in tutto si storcono, ma si vanno in certe parti movendo, e si mostrano con una graziosissima grazia, furono cagione di levare via una certa maniera secca, e cruda, e tagliente che per lo soverchio studio avevano lasciata in quest'arte Pietro della Francesca, Lazzaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini, Cosimo Rosselli, l'Abate di S. Clemente, Domenico del Ghirlandaio, Sandro Botticello, Andrea Mantegna, Filippo (3), e Luca Signorello, i quali per sforzarsi cercavano fare l'impossibile dell'arte con le fatiche, e massime negli scorti o nelle vedute spiacevoli: che siccome erano a loro dure a condurle, così erano aspre a vederle. Ed ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori, vi mancava pure uno spirito di prontezza, che non ci si vide mai, ed una dolcezza ne' colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino (4); ed i popoli nel vederla corsero come matti a questa bellezza nuova e più viva, parendo loro assolutamente che e' non si potesse giammai far meglio. Ma lo errore di costoro dimostrarono poi chiaramente le opere di Lionardo da Vinci, il quale dando principio a quella terza maniera che noi vogliamo chiamar la moderna, oltra la gagliardezza e bravezza del disegno, ed oltra il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura, così appunto come elle sono con buona regola, miglior ordine, o retta misura, disegno perfetto, e grazia divina, abbondantissimo di copie, profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto ed il fiato. Seguitò dopo lui, ancora che alquanto lontano, Giorgione da Castel Franco, il quale sfumò le sue pitture, e dette una terribil movenza alle sue cose, per una certa oscurità di ombre bene intese. Nè meno di costui diede alle sue pitture forza, rilievo, dolcezza, e grazia nei colori fra Bartolommeo di S. Marco: ma più di tutti il graziosissimo Raffaello da Urbino, il quale studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio, e fattone raccolta, arricchì l'arte della pittura di quella intera perfezione che ebbero anticamente le figure di Apelle e di Zeusi, e più se si potesse dire, e mostrare l'opere di quelli a questo paragone. Laonde la natura restò vinta da' suoi colori, e l'invenzione era in lui sì facile e propria quanto può giudicare chi vede le storie sue, le quali sono simili alli scritti, mostrandoci in quelle i siti simili e gli edifici, così come nelle genti nostrali e strane le cere e gli abiti, secondo che egli ha voluto: oltra il dono della grazia delle teste, giovani, vecchi, e femmine, riservando alle modeste la modestia, alle lascive la lascivia, ed ai putti ora i vizi negli occhi (5), ed ora i giuochi nell'attitudini. E così i suoi panni piegati nè troppo semplici nè intrigati, ma con una guisa che paiono veri (6). Seguì in questa maniera, ma più dolce di colorito e non tanta gagliarda, Andrea del Sarto; il quale si può dire che fusse raro, perchè l'opere sue sono senza errori. Nè si può esprimere le leggiadrissime vivacità che fece nell'opere sue Antonio da Correggio, sfilando i suoi capelli con un modo, non di quella maniera fine che facevano gl'innanzi a lui, ch'era difficile tagliente e secca, ma d'una piumosità morbidi, che si scorgevano le fila nella facilità del farli, che parevano d'oro e più belli che i vivi, i quali restano vinti dai suoi coloriti. Il simile fece Francesco Mazzola Parmigiano, il quale in molte parti, di grazia e di ornamenti, e di bella maniera lo avanzò (7), come si vede in molte pitture sue, le quali ridono nel viso, e siccome gli occhi veggono vivacissimamente, così si scorge il batter dei polsi, come più piacque al suo pennello. Ma chi considererà l'opere delle facciate di Polidoro e di Maturino, vedrà le figure far quei gesti che l'impossibile non può fare; e stupirà come e' si possa, non ragionare con la lingua, ch'è facile, ma esprimere col pennello le terribilissime invenzioni, messe da loro in opera con tanta pratica e destrezza, rappresentando i fatti dei Romani come e' furono pro-

priamente. E quanti ce ne sono stati che hanno dato vita alle loro figure coi colori ne' morti (8)? come il Rosso, fra Sebastiano, Giulio Romano, Perin del Vaga; perchè de' vivi, che per se medesimi son notissimi, non accade qui ragionare. Ma quello che importa il tutto di quest'arte è che l'hanno ridotta oggi talmente perfetta, e facile per chi possiede il disegno, l'invenzione, ed il colorito, che dove prima da que' nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi maestri ne fanno sei; ed io ne fo indubitatamente fede, e di vista e d'opera (9): e molto più si veggono finite e perfette, che non facevano prima gli altri maestri di conto. Ma quello che fra i morti e vivi porta la palma, e trascende e ricuopre tutti, è il divino Michelagnolo Buonarroti, il qual non solo tiene il principato di una di queste arti, ma di tutte tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro che hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi, che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono; ed unico si trionfa di quelli, di questi, e di lei, non imaginandosi appena quella cosa, alcuna sì strana e tanto difficile, che egli con la virtù del divinissimo ingegno suo, mediante l'industria, il disegno, l'arte, il giudizio, e la grazia (10), di gran lunga non la trapassi; e non solo nella pittura, e ne' colori, sotto il qual genere si comprendono tutte le forme e tutti i corpi retti, e non retti, palpabili ed impalpabili, visibili, e non visibili, ma nell'estrema rotondità dei corpi; e con la punta del suo scarpello, e delle fatiche di così bella e fruttifera pianta son distesi già tanti rami e sì onorati, che oltre l'aver pieno il mondo in sì disusata foggia de' più saporiti frutti che siano, hanno ancora dato l'ultimo termine a queste tre nobilissime arti con tanta e sì maravigliosa perfezione, che ben si può dire e sicuramente, le sue statue in qual si voglia parte di quelle, esser più belle assai che l'antiche; conoscendosi nel mettere a paragone, teste, mani, braccia, e piedi, formati dall'uno e dall'altro, rimanere in quelle di costui un certo fondamento più saldo, una grazia più interamente graziosa, ed una molto più assoluta perfezione, condotta con una certa difficultà sì facile nella sua maniera, che egli è impossibile mai veder meglio; le quali, se per avventura ci fussero di quelle famosissime greche o romane da poterle a fronte a fronte paragonare, tanto resterebbono in maggior pregio e più onorate, quanto più appariscono le sue sculture superiori a tutte le antiche (11). Ma se tanto sono da noi ammirati que' famosissimi che provocati con sì eccessivi premj e con tanta felicità, diedero vita alle opere loro, quanto doviamo noi maggiormente celebrare e mettere in cielo questi rarissimi ingegni, che non solo senza premj, ma in una povertà miserabile fanno frutti sì preziosi? Credasi ed affermisi adunque, che se in questo nostro secolo fusse la giusta remunerazione, si farebbono senza dubbio cose più grandi, e molto migliori che non fecero mai gli antichi. Ma lo avere a combattere più con la fame, che con la fama tien sotterrati i miseri ingegni, nè gli lascia (colpa e vergogna di chi sollevare li potrebbe, e non se ne cura) farsi conoscere. E tanto basti a questo proposito, essendo tempo di omai tornare alle vite, trattando distintamente di tutti quelli che hanno fatto opere celebrate in questa terza maniera, il principio della quale fu Lionardo da Vinci, dal quale appresso cominceremo.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Bottari, nell'edizione di Roma, avendo variata la divisione dell'opera per dare miglior proporzione alla mole dei suoi tre volumi, pose questo proemio innanzi alla vita di Benvenuto Gorofolo.

(2) Vedi sopra a carte 395 colonna prima.

(3) Ossia Fra Filippo Lippi. L'Autore si è dimenticato di nominar Masaccio. Guai a lui se Masaccio non era toscano!

(4) Se il Vasari fosse stato (come lo calunniano alcuni) scrittore invidioso del merito degli Artefici non toscani, avrebbe dato al suo discorso altro giro, per non far risaltare questo singolar pregio del Francia e del Vannucci.

(5) *Vizi* per *Vezzi*. Scambio non vezzoso che trovasi pure nel Boccaccio, e in altri autori antichi.

(6) Queste lodi sensatissime, e bene appropriate all' incomparabile Raffaello, formano indirettamente una ragionata censura dello stile seguito dal Vasari nelle sue pitture. Ecco dunque la conferma di ciò che abbiamo altrove rilevato, che i pregiudizj di scuola non gli velavano gli occhi e l'intelletto in modo da non conscere nè valutare al giusto i meriti altrui.

(7) Non tutti forse confermeranno un tal giudizio; poichè il Parmigianino volendo superare il Correggio nella grazia, cadde sovente nell'affettazione.

(8) Cioè, tra gli artefici che a tempo dello scrittore non vivevano più. Il periodo è mal costrutto e perciò riesce oscuro.

(9) E questo appunto (potrebbe rispondersi all'autore) è stato il tuo e il loro male.

(10) La grazia, e sentimento comune, non è la prerogativa per la quale si apprezzano le opere del Buonarroti.

(11) Tra i pregj sommi che rendon ammirabili le sculture di Michelangiolo, è da notare la mollezza che apparisce nelle parti carnose, onde a vederle credi che i muscoli di quelle figure debbano cedere alla pression della mano. Per questa qualità, per la cognizione anatomica, per l'energia ec. possono le statue di lui essere anteposte a molte antiche. Ma il Vasari ha detto essere le medesime superiori a tutte ed in tutto, ed ha detto troppo. L'Ingegno di quell' uomo straordinario era immenso; nondimeno non si può concludere che le opere sue offrano, in qualsivoglia aspetto si considerino, l'esempio di quanto può far l'arte umana di più perfetto. In questo elogio, messer Giorgio unì all'ammirazione, comune a tutti per quel Divino, l'entusiasmo suo particolare come proselito del medesimo.

# VITA

# DI LIONARDO DA VINCI

## PITTORE E SCULTORE FIORENTINO

Grandissimi doni si veggono piovere dagl' influssi celesti ne' corpi umani molte volte naturalmente, e sopranaturali talvolta strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia, e virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna, sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com' ella è largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci (1), nel quale oltra la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo, e la fama del suo nome tanto s' allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua.

Veramente mirabile e celeste fu Lionardo figliuolo di ser Piero da Vinci (2); e nella erudizione e principj delle lettere arebbe fatto profitto grande, se egli non fusse stato tanto vario ed instabile. Perciocchè egli si mise a imparare molte cose, e cominciate poi l'abbandonava. Ecco, nell'abbaco, egli in pochi mesi ch' e' v'attese, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbi e difficultà al maestro che gl'insegnava, bene spesso lo confondeva. Dette alquanto d' opera alla musica, ma tosto si risolvè a imparare a sonare la lira, come quello che dalla natura aveva spirito elevatissimo e pieno di leggiadria, onde sopra quella cantò divinamente all' improvviso (3). Nondimeno bench' egli a sì varie cose attendesse, non lasciò mai il disegnare ed il fare di rilievo, come cose che gli andavano a fantasia più d'alcun' altra. Veduto questo Ser Piero e considerato la elevazione di quello ingegno, preso un giorno alcuni de' suoi disegni li portò ad Andrea del Verrocchio, ch' era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire, se Lionardo attendendo al disegno farebbe alcun profitto. Stupì Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo, e confortò Ser Piero che lo facesse attendere; ond'egli ordinò con Lionardo ch' e' dovesse andare a bottega di Andrea; il che Lionardo fece volentieri oltre modo; e non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno si interveniva; ed avendo uno intelletto tanto divino e maraviglioso, che essendo bonissimo geometra, non solo operò nella scultura, facendo nella sua giovanezza di terra alcune teste di femmine che ridono, che vanno formate per l'arte di gesso, e parimente teste di putti che parevano usciti di mano d' un maestro; ma nell' architettura ancora fe' molti disegni così di piante come d' altri edifizj, e fu il primo, ancorachè giovanetto, che discorresse sopra il fiume d'Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza (4). Fece disegni di mulini, gualchiere, ed ordigni che potessero andare per forza d' acqua; e perchè la professione sua volle che fosse la pittura, studiò assai in ritrar di naturale, e qualche volta in far modelli di figure di terra; ed addosso a quelle metteva cenci molli interrati, e poi con pazienza si metteva a ritrargli sopra a certe tele sottilissime di rensa o di panni lini adoperati, e li lavorava di nero e bianco con la punta del pennello, ch' era cosa miracolosa; come ancora ne fan fede alcuni che ne ho di sua mano in sul nostro libro de' disegni: oltre che disegnò in carta con tanta diligenza e sì bene, che in quelle finezze non è chi v'abbia aggiunto mai; che n' ho io una testa di stile e chiaroscuro, che è divina: ed era in quell' ingegno infuso tanta grazia da Dio ed una dimostrazione sì terribile accordata con l' intelletto e memoria che lo serviva, e col disegno delle mani sapeva sì bene esprimere il suo concetto, che con i ragionamenti vinceva e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. Ed ogni gior.

no faceva modelli e disegni da potere scaricare con facilità monti e forargli per passare da un piano a un'altro, e per via di lieve e di argani e di vite mostrava potersi alzare e tirare pesi grandi: e modi da votare porti, e trombe da cavare de' luoghi bassi acque, che quel cervello mai restava di ghiribizzare; de' quali pensieri e fatiche se ne vede sparsi per l'arte nostra molti disegni, ed io n' ho visti assai (5). Oltrechè perse tempo fino a disegnare gruppi di corde fatti con ordine, e che da un capo seguisse tutto il resto fino all'altro, tanto che s' empiesse un tondo; che se ne vede in istampa uno difficilissimo e molto bello, e nel mezzo vi sono queste parole: *Leonardus Vinci Academia*. E fra questi modelli e disegni ve n'era uno col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che allora governavano Fiorenza, mostrava volere alzare il tempio di S. Giovanni di Fiorenza, e sottomettervi le scalee senza ruinarlo; e con sì forti ragioni lo persuadeva, che pareva possibile, quantunque ciascuno, poi che e' si era partito, conoscesse per se medesimo l'impossibilità di cotanta impresa. Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a se gli animi delle genti; e non avendo egli si può dir nulla, e poco lavorando, del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si dilettò molto, e particolarmente di tutti gli altri animali i quali con grandissimo amore e pacienza governava; e mostrollo, chè spesso passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandogli di gabbia e pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n'era chiesto, li lasciava in aria a volo, restituendoli la perduta libertà. Laonde volle la natura tanto favorirlo, che dovunque e' rivolse il pensiero, il cervello e l'animo, mostrò tanta divinità nelle cose sue, che nel dare la perfezione di prontezza, vivacità, bontade, vaghezza, e grazia, nessun altro mai gli fu pari. Vedesi beneche Lionardo per l'intelligenza dell'arte cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendogli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezione dell'arte nelle cose che egli s'imaginava: conciossiachè si formava nell'idea alcune difficultà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch'elle fussero eccellentissime, non si sarebbono espresse mai. E tanti furono i suoi capricci, che filosofando delle cose naturali, attese a intendere la proprietà dell'erbe, continuando ed osservando il moto del cielo, il corso della luna, e gli andamenti del Sole (6). Acconciossi dunque, come è detto, per via di Ser Pietro nella sua fanciullezza all'arte con Andrea del Verrocchio: il quale facendo una tavola, dove S. Giovanni battezzava Cristo, Lionardo lavorò un angelo che teneva alcune vesti, e benchè fusse giovanetto, lo condusse di tal maniera, che molto meglio delle figure d'Andrea stava l'angelo di Lionardo (7); il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui (8). Gli fu allogato per una portiera, che si aveva a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali che in vero può dirsi che in diligenza e naturalità al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de' rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pacienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza e l' ingegno di Lionardo non lo poteva fare; la quale opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del Magnifico Ottaviano de'Medici, donatogli non ha molto dal zio di Lionardo (9). Dicesi che Ser Piero da Vinci essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale di un fico da lui tagliato in sul podere aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gliene facesse dipingere, il che egli contentissime fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e nelle pescagioni, e servendosi grandemente di lui Ser Piero a questi esercizi. Laonde fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipingesse suso qualche cosa. Lionardo arrecatasi un giorno tra le mani questa rotella veggendola torta, mal lavorata, e goffa la dirizzò col fuoco, e datala ad un torniatore, di rozza e goffa che ella era la fece ridurre delicata e pari: ed appresso ingessatala ed acconciatala a modo suo cominciò a pensare quello che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarri, grilli, serpi, farfalle, locuste, nottole ed altre strane spezie di simili animali; dalla moltitudine de' quali variamente adattata insieme cavò uno animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l'alito e faceva l'aria di fuoco; e quello fece uscire d' una pietra scura e spezzata, buffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso sì stranamente, che pareva mostruosa ed orribil cosa affatto; e penò tanto a farla, che in quella stanza era il morbo dogli animali morti troppo crudele,

ma non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all'arte. Finita questa opera che più non era ricerca nè dal villano nè dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita. Andato dunque Ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco, e ritornatosi nella stanza acconciò la rotella al lume in sul leggìo ed assettò la finestra che facesse lume abbacinato, poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero nel primo aspetto non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quella fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato che e' vi vedeva; e tornando col passo addietro, Lionardo lo tenne dicendo: Questa opera serve per quel che ella è fatta; pigliatela dunque, e portatela, che questo è il fine che dell'opere s'aspetta. Parve questa cosa più che miracolosa a Ser Piero, e lodò grandissimamente il capriccioso discorso di Lionardo; poi comperata tacitamente da un merciaio un'altra rotella dipinta d'un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obbligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendè Ser Piero quello di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento ducati, ed in breve ella pervenne alle mani del duca di Milano, vendutagli trecento ducati da'detti mercatanti (10). Fece poi Lionardo una nostra Donna in un quadro ch'era appresso papa Clemente VII molto eccellente, e fra l'altre cose che v'erano fatte, contraffece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltra la maraviglia della vivezza, aveva imitato la rugiada dell'acqua sopra, sì che ella pareva più viva che la vivezza (11). Ad Antonio Segni, suo amicissimo, fece in su un foglio un Nettuno condotto così di disegno con tanta diligenzia, che e' pareva del tutto vivo. Vedevasi il mare turbato ed il carro suo tirato da' cavalli marini con le fantasime, l'orche, ed i noti, ed alcune teste di Dei marini bellissime, il quale disegno fu donato da Fabio suo figliuolo a M. Giovanni Gaddi (12) con questo epigramma:

*Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus;*
*Dum maris undisoni per bada flectit equos.*
*Mente quidem vates illum conspexit uterque,*
*Vincius ast oculis; jureque vincit eos.*

Vennegli fantasia di dipignere in un quadro a olio una testa di una Medusa (13) con una acconciatura in capo con un aggruppamento di serpi, la più strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi intervenne in tutte le cose sue, rimase imperfetta. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del duca Cosimo insieme con una testa d'uno angelo, che alza un braccio in aria che scorta dalla spalla al gomito venendo innanzi, e l'altro ne va al petto con una mano (14). È cosa mirabile che quello ingegno, che avendo desiderio di dare sommo rilievo alle cose che egli faceva andava tanto con l'ombre scure a trovare i fondi de' più scuri, che cercava neri che ombrassero e fussero più scuri, degli altri neri per farne che 'l chiaro mediante quelli, fusse più lucido; ed in fine riusciva questo modo tanto tinto, che non vi rimanendo chiaro, avevano più forma di cose fatte per contraffare una notte, che una finezza del lume del dì, ma tutto era per cercare di dare maggiore rilievo, e di trovare il fine a la perfezione dell'arte. Piacevagli tanto quanto egli vedeva certe teste bizzarre o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che arebbe seguitato uno che gli fusse piaciuto un giorno intero, e se lo metteva talmente nell'idea, che poi arrivato a casa lo disegnava come se l'avesse avuto presente. Di questa sorte se ne vede molte teste e di femmine e di maschi: e n'ho io disegnate parecchie di sua mano con la penna nel nostro libro de' disegni tante volte citato, come fu quella di Amerigo Vespucci, ch'è una testa di vecchio bellissima disegnata di carbone, e parimente quella di Scaramuccia capitano de' Zingani, che poi ebbe Messer Donato Valdambrini d'Arezzo canonico di S. Lorenzo lassatagli dal Giambullari (15). Cominciò una tavola dell'adorazione de' Magi, che v'è su molte cose belle, massime di teste, la quale era in casa di Amerigo Benci dirimpetto alla Loggia de' Peruzzi, la quale anch'ella rimase imperfetta come l'altre cose sue (16). Avvenne che morto Giovan Galeazzo duca di Milano, e creato Lodovico Sforza nel grado medesimo l'anno 1493, fu condotto a Milano con gran riputazione Lionardo al duca, il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè suonasse (17); e Lionardo portò quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabbricato d'argento gran parte in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce; laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. Oltra ciò fu il miglior dicitore di rime all'improvviso del tempo suo. Sentendo il duca i ragionamenti tanto mirabili di Lionardo, talmente s'innamorò delle sue virtù, che era cosa incredibile. E pregatolo gli fece fare in pittura una tavola d'altare dentrovi una Natività, che fu mandata dal duca all'imperatore (18). Fece ancora in Milano ne' frati di S. Domenico a S. Maria delle Grazie un cenacolo, cosa bellissima e meravigliosa (19), ed alle teste degli apostoli diede tan-

ta maestà e bellezza, che quella del Cristo lasciò imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste, che all'imagine di Cristo si richiede (20). La quale opera rimanendo così per finita, è stata dai Milanesi tenuta del continuo in grandissima venerazione, e dagli altri forestieri ancora; atteso che Lionardo s'imaginò e riuscigli di esprimere quel sospetto, che era entrato negli apostoli, di voler sapere chi tradiva il loro maestro. Per il che si vede nel viso di tutti loro l'amore la paura, e lo sdegno ovvero il dolore di non potere intendere lo animo di Cristo; la qual cosa non arreca minor maraviglia, che il conoscersi allo incontro l'ostinazione, l'odio, e il tradimento di Giuda senza che ogni minima parte dell'opera mostra una incredibile diligenza; avvegnachè infino nella tovaglia è contraffatto l'opera del tessuto d'una maniera, che la rensa stessa non mostra il vero meglio (21).

Dicesi che il priore di quel luogo sollecitava molto importunamente Lionardo che finisse l'opera, parendogli strano veder talora Lionardo starsi un mezzo giorno per volta astratto in considerazione; ed arebbe voluto, come faceva dell'opere che zappavano nell'orto, che egli non avesse mai fermo il pennello; e non gli bastando questo, se ne dolse col duca e tanto lo rinfocolò, che fu costretto a mandar per Lionardo e destramente sollecitargli l'opera, mostrando con buon modo che tutto faceva per l'importunità del priore Lionardo conoscendo l'ingegno di quel principe esser acuto e discreto, volse (quel che non aveva mai fatto con quel priore) discorrere col duca largamente sopra di questo. Gli ragionò assai dell'arte e lo fece capace che gl'ingegni elevati talor che manco lavorano, più adoperano, cercando con la mente l'invenzioni, e formandosi quelle perfette idee, che poi esprimono e ritraggono con le mani da quelle già concepute nell'intelletto. E gli soggiunse che ancor gli mancava due teste da fare, quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra e non poteva tanto pensare, che nella imaginazione gli paresse poter concepire quella bellezza e celeste grazia, che dovette essere in quella della divinità incarnata. Gli mancava poi quella di Giuda, che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi immaginare una forma da esprimere il volto di colui, che dopo tanti benefizi ricevuti avesse avuto l'animo sì fiero, che si fusse risoluto di tradir il suo signore e creator del mondo; pur che di questa seconda ne cercherebbe, ma che alla fine non trovando meglio, non gli mancherebbe quella di quel priore tanto importuno ed indiscreto (22). La qual cosa mosse il duca maravigliosamente a riso e disse, che egli aveva mille ragioni. E così il povero priore confuso, attese a sollecitar l'opera dell'orto, e lasciò star Lionardo, il quale finì bene la testa del Giuda che pare il vero ritratto del tradimento ed inumanità (23). Quella di Cristo rimase, come si è detto, imperfetta. La nobiltà di questa pittura, sì per il componimento, sì per esser finita con una incomparabile diligenzia fece venir voglia al re di Francia di condurla nel regno; onde tentò per ogni via se ci fusse stato architetti, che con trovate di legnami e di ferri l'avessero potuta armar di maniera, che se ella si fosse condotta salva, senza considerare a spesa che vi si fusse potuta fare tanto la desiderava. Ma l'esser fatta nel muro fece che sua Maestà se ne portò la voglia (24), ed ella si rimase a'Milanesi (25). Nel medesimo refettorio, mentre che lavorava il cenacolo, nella testa, dove è una Passione di maniera vecchia (26), ritrasse il detto Lodovico con Massimiliano suo primogenito, e dall'altra parte la duchessa Beatrice con Francesco altro suo figliuolo, che poi furono amendue duchi di Milano che sono ritratti divinamente (27). Mentre che egli attendeva a questa opera; propose al duca fare un cavallo di bronzo di maravigliosa grandezza (28) per mettervi in memoria l'imagine del duca (29), e tanto grande lo cominciò e riuscì, che condur non si potè mai (30). Ecci chi ha avuto opinione (come son varj, e molte volte per invidia maligni i giudizi umani) che Lionardo (come dell'altre sue cose) lo cominciasse, perchè non si finisse; perchè essendo di tanta grandezza, in volerlo gettar d'un pezzo vi si vedeva difficultà incredibile; e si potrebbe anco credere che dall'effetto molti abbiano fatto questo giudizio, poichè delle cose sue ne son molte rimase imperfette. Ma per il vero si può credere che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo per esser troppo volenteroso fusse impedito, e che il voler cercar sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezione sopra perfezione ne fusse cagione; talchè l'opera fusse ritardata dal desìo, come disse il nostro Petrarca (31). E nel vero quelli che veddono il modello che Lionardo fece di terra grande, giudicano non aver mai visto più bella cosa nè più superba: il quale durò fino che i Francesi vennero a Milano con Lodovico re di Francia, che lo spezzarono tutto. Enne anche smarrito un modello piccolo di cera, ch'era tenuto perfetto, insieme con un libro di notomia di cavalli fatta da lui per suo studio. Attese dipoi, ma con maggior cura, alla notomia degli uomini aiutato e scambievolmente aiutando in questo Messer Marcantonio della torre eccellente filosofo, (32), che allora leggeva in Pavia e scriveva di questa materia: e fu de'primi (come odo dire) che cominciò a illustrare con la dottrina di Galeno le cose di

medicina, ed a dar vera luce alla notomia fino a quel tempo involta in molte e grandissime tenebre d'ignoranza; ed in questo si servì maravigliosamente dell'ingegno, opera, e mano di Lionardo, che ne fece un libro disegnato di matita rossa e tratteggiato di penna, che egli di sua mano scorticò e ritrasse con grandissima diligenza; dove egli fece tutte le ossature, ed a quelle congiunse poi con ordine tutti i nervi e coperse di muscoli; i primi appiccati all'osso, ed i secondi che tengono il fermo, ed i terzi che muovono ed in quelli a parte per parte di brutti caratteri scrisse lettere, che sono fatte con la mano mancina a rovescio: e chi non ha pratica a leggere non l'intende, perchè non si leggono se non con lo specchio (33). Di queste carte della notomia degli uomini n'è gran parte nelle mani di M. Francesco da Melzo gentiluomo milanese, che nel tempo di Lionardo era bellissimo fanciullo (34) e molto amato da lui, così come oggi e bello e gentile vecchio, che le ha care e tiene come per reliquie tal carte insieme con il ritratto della felice memoria di Lionardo: e a chi legge quegli scritti par impossibile che quel divino spirito abbia così ben ragionato dell'arte e de'muscoli e nervi e vene e con tanta diligenza d'ogni cosa (35). Come anche sono nelle mani di N. N. pittor milanese alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio (36), che trattano della pittura e de' modi del disegno e colorire. Costui non è molto che venne a Fiorenza a vedermi, desiderando stampar questa opera, e la condusse a Roma per dargli esito, nè so poi che di ciò sia seguito (37). E per tornare alle opere di Lionardo, venne al suo tempo in Milano il re di Francia (38); onde pregato Lionardo di far qualche cosa bizzarra, fece un lione, che camminò parecchi passi poi s'aperse il petto e lo mostrò tutto pieno di gigli. Prese in Milano Salaì Milanese per suo creato (39) il quale era vaghissimo di grazia e di bellezza, avendo belli capelli ricci ed inanellati, de'quali Lionardo si dilettò molto: ed a lui insegnò molte cose dell'arte, e certi lavori, che in Milano si dicono essere di Salaì, furono ritocchi da Lionardo. Ritornò a Fiorenza, dove trovò che i frati de'Servi avevano allogato a Filippino l'opere della tavola dell'altar maggiore della Nunziata: per il che fu detto da Lionardo che volentieri avrebbe fatta una simil cosa. Onde Filippino inteso ciò, come gentil persona ch'egli era, se ne tolse giù, ed i frati, perchè Lionardo la dipignesse, se lo tolsero in casa, facendo le spese a lui ed a tutta la sua famiglia; e così li tenne in pratica lungo tempo, nè mai cominciò nulla. Finalmente fece un cartone dentrovi una nostra Donna ed una S. Anna con un Cristo, la quale non pure fece meravigiare tutti gli artefici, ma finita ch' ella fu nella stanza, durarono due giorni d'andare a vederla gli uomini e le donne, i giovani ed i vecchi, come si va alle feste solenni, per veder le maraviglie di Lionardo, che fecero stupire tutto quel popolo; perchè si vedeva nel viso di quella nostra Donna tutto quello che di semplice e di bello può con semplicità e bellezza dare grazia a una madre di Cristo, volendo mostrare quella modestia e quella umiltà, che in una vergine contentissima d'allegrezza nel vedere la bellezza del suo figliuolo che con tenerezza sosteneva in grembo, e mentre che ella con onestissima guardatura a basso scorgeva un S. Giovanni piccol fanciullo, che si andava trastullando con un pecorino, non senza un ghigno d'una S. Anna, che colma di letizia vedeva la sua progenie terrena esser divenuta celeste: considerazioni veramente dallo intelletto ed ingegno di Lionardo. Questo cartone, come di sotto si dirà, andò poi in Francia (40). Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci (41), cosa bellissima, ed abbandonò il lavorò a' frati, i quali lo ritornarono a Filippino, il quale sopravvenuto egli ancora dalla morte non lo potè finire (42). Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Mona Lisa sua moglie e quattro anni penatovi lo lasciò imperfetto, la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableo (43); nella qual testa chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perchè quivi erano contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere. Avvegnachè gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo, ed intorno a essi erano tutti que'rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. Le ciglia per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso con tutte quelle belle aperture rossette e tenere si vedeva essere vivo. La bocca con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca, con l'incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola chi intentissimamente la guardava vedeva battere i polsi; e nel vero si può dire che questa fusse dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, e sia qual si vuole. Usovvi ancora questa arte essendo che M. Lisa bellissima, teneva, mentre che la traeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessero stare allegra, per levar quel malinconico che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno; ed in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole, che era co-

sa più divina che umana a vederlo, ed era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti.

Per la eccellenza dunque delle opere di questo divinissimo artefice era tanto cresciuta la fama sua, che tutte le persone che si dilettavano dell'arte, anzi la città intera disiderava ch'egli le lasciasse qualche memoria; e ragionavasi per tutto di fargli fare qualche opera notabile e grande, donde il pubblico fusse ornato ed onorato di tanto ingegno, grazia, e giudizio, quanto nelle cose di Lionardo si conosceva. E tra il gonfaloniere e i cittadini grandi si praticò, che essendosi fatta di nuovo la gran sala del consiglio, l' architettura della quale fu ordinata col giudizio e consiglio suo di Giuliano S. Gallo, e di Simone Pollaiuoli detto Cronaca, e di Michelagnolo Buonarroti e Baccio d'Agnolo; come a' suoi luoghi più distintamente si ragionerà, la quale finita con grande prestezza, fu per decreto pubblico ordinato che a Lionardo fusse dato a dipignere qualche opera bella; e così da Piero Soderini, gonfaloniere allora di giustizia, gli fu allogata la detta sala. Per il che volendola condurre, Lionardo cominciò un cartone (44) alla sala del papa, luogo in S. Maria Novella, dentrovi la storia di Niccolò Piccinino capitano del duca Filippo di Milano (45), nel quale disegnò un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera, cosa che eccellentissima e di gran magistero fu tenuta, per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe nel far quella fuga; perciocchè in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini, che ne' cavalli, tra' quali due intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti che si faccia chi li cavalca nel combattere detta bandiera; dove appiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli con la persona; aggrappato l'asta dello stendardo da sgusciarlo per forza dalle mani di quattro, che lo difendono con una mano per uno e l'altra in aria, con le spade tentano di tagliar l'asta, mentre che un soldato vecchio con un berretton rosso gridando tiene una mano nell' asta, e con l'altra inalberato una storta, mena con stizza un colpo per tagliar tutte a due le mani a coloro, che con forza digrignando i denti, tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera. Oltra che in terra fra le gambe de' cavalli vi è due figure in iscorto che combattendo insieme mentre uno in terra ha sopra un soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita e quell'altro con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò ch'egli può per non voler la morte (46). Nè si può esprimere il disegno che Lionardo fece negli abiti de' soldati, variamente variati da lui; simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile che egli mostrò nelle forme e lineamenti de' cavalli, quali Lionardo meglio ch'altro maestro fece di bravura di muscoli e di garbata bellezza. Dicesi che per disegnare il detto cartone fece un edifizio artificiosissimo, che stringendolo s'alzava, ed allargandolo s'abbassava. Ed imaginandosi di volere a olio colorire un muro fece una composizione d'una mistura sì grossa per lo incollato del muro che continuando a dipignere in detta sala, cominciò a colare di maniera, che in breve tempo abbandonò quella, vedendola guastarsi. Aveva Lionardo grandissimo animo, ed in ogni sua azione era generosissimo. Dicesi che andando al banco per la provvisione ch' ogni mese da Piero Soderini soleva pigliare, il cassiere gli volse dare certi cartocci di quattrini, ed egli non gli volse pigliare, rispondendogli: Io non sono dipintore da quattrini. Essendo incolpato d'aver giuntato da Piero Soderini fu mormorato contra di lui perchè Lionardo fece tanto con gli amici suoi, che ragunò i danari e portolli per restituire: ma Pier non li volle accettare. Andò a Roma col duca Giuliano de' Medici nella creazione di papa Leone, che attendeva molto a cose filosofiche, e massimamente all' alchimia; dove formando una pasta di una cera, mentre che camminava, faceva animali sottilissimi pieni di vento, nei quali soffiando, gli faceva volare per l'aria, ma cessando il vento cadevano in terra. Fermò in un ramarro, trovato dal vignaruolo di Belvedere, il quale era bizzarrissimo, di scaglie da altri ramarri scorticate, ali addosso con mistura di argenti vivi che nel muoversi quando camminava tremavano, e fattegli gli occhi, corna, e barba domesticatolo e tenendolo in una scatola, tutti gli amici ai quali lo mostrava per paura faceva fuggire. Usava spesso far minutamente digrassare e purgare le budella d'un castrato e talmente venir sottili, che si sarebbono tenute in palma di mano; e aveva messo in un'altra stanza un paio di mantici da fabbro, ai quali metteva un capo delle dette budelle, e gonfiandole ne riempiva la stanza la quale era grandissima, dove bisognava che si recasse in un canto chi v'era, mostrando quelle trasparenti e piene di vento dal tenere poco luogo in principio esser venute a occuparne molto, agguagliandole alla virtù. Fece infinite di queste pazzie, ed attese agli specchi, e tentò modi stranissimi nel cercare oli per dipignere, e vernice per mantenere l'opere fatte. Fece in questo tempo per M. Baldassarre Turini da Pescia, che era datario di Leone un quadretto di una nostra Donna col figliuolo in braccio con infinita diligenza ed

arte. Ma o sia per colpa di chi lo ingessò o pur per quelle sue tante e capricciose misture delle mestiche e de' colori, è oggi molto guasto. E in un'altro quadretto ritrasse un fanciulletto che è bello e grazioso a maraviglia, che oggi sono tutti e due in Pescia appresso a M. Giulio Turini (47). Dicesi che essendogli allogato una opera dal papa, subito cominciò a stillare oli ed erbe per far la vernice; perchè fu detto da papa Leone: Oimè, costui non è per far nulla. da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell'opera. Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui, per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di S. Lorenzo. Lionardo intendendo ciò, partì ed andò in Francia, dove il re avendo avuto opere sue, gli era molto affezionato e desiderava che colorisse il cartone della S. Anna; ma egli, secondo il suo costume, lo tenne gran tempo in parole. Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato, e vedendosi vicino alla morte, si volse diligentemente informare delle cose cattoliche (48) e della pia buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti confesso e contrito (49), sebbene e'non poteva reggersi in piedi, sostenendosi nelle braccia dei suoi amici e servi, volle divotamente pigliare il Santissimo Sacramento fuor del letto. Sopraggiunsegli il re, che spesso ed amorevolmente lo soleva visitare; per il che egli per riverenza rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto avea offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva. Onde gli venne un parorismo messaggiero della morte, per la qual cosa rizzatosi il re e presogli la testa per aiutarlo e porgergli favore, acciocchè il male lo alleggerisse, lo spirito suo che divinissimo era, conoscendo non poter avere maggior onore, spirò in braccio a quel re (50) nell'età sua d'anni settantacinque (51).

Dolse la perdita di Leonardo fuor di modo a tutti quelli che l'avevano conosciuto, perchè mai non fu persona, che tanto facesse onore alla pittura. Egli con lo splendor dell'aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al nò ogn'indurita intenzione. Egli con le forze sue riteneva ogni violenta furia, e con la destra torceva un ferro d'una campanella di muraglia ed un ferro di cavallo, come se fusse piombo. Con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco, pur ch'egli avesse ingegno e virtù. Ornava ed onorava con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza; per il che ebbe veramente Fiorenza grandissimo dono del nascere di Lionardo, e perdita più che infinita nella sua morte. Nell'arte della pittura aggiunse costui alla maniera del colorire ad olio una certa oscurità, donde hanno dato i moderni gran forza e rilievo alle loro figure. E nella statuaria fece prove nelle tre figure di bronzo che sono sopra la porta di S. Giovanni dalla parte di tramontana, fatte da Gio: Francesco Rustici, ma ordinate col consiglio di Lionardo, le quali sono il più bel getto e di disegno e di perfezione che modernamente si sia ancor visto (52). Da Lionardo abbiamo la notomia de' cavalli e quella degli uomini assai più perfetta; laonde per tante parti sue sì divine, ancora che molto più operasse con le parole che co' fatti, il nome e la fama sua non si spegneranno giammai (53). Per il che fu detto in lode sua da Mess. Gio: Battista Strozzi così:

*Vince costui pur solo*
*Tutti altri, e vince Fidia e vince Apella,*
*E tutto il lor vittorioso stuolo* (54).

Fu discepolo di Lionardo Gio: Antonio Boltraffio Milanese (55), persona molto pratica ed intendente, che l'anno 1500 dipinse nella chiesa della Misericordia fuori di Bologna in una tavola a olio con gran diligenza la nostra Donna col figliuolo in braccio, S. Gio: Batista. e S. Bastiano ignudo, e il padrone che la fe' fare ritratto di naturale ginocchioni, opera veramente bella, ed in quella scrisse il nome suo e l'esser discepolo di Lionardo. Costui ha fatto altre opere ed a Milano ed altrove; ma basti aver qui nominata questa che è la migliore. E così Marco Uggioni (56), che in Santa Maria della Pace fece il transito di nostra Donna e le nozze di Cana Galilea. (57).

## ANNOTAZIONI

(1) Vinci, piccol castello nel Valdarno di sotto, non lungi da Fucecchio. Questa vita di Leonardo è una delle più belle che abbia scritto il Vasari. Niuno meglio di lui ha saputo con ugual semplicità e brevità dare una sì alta idea di quell'ingegno maraviglioso.

(2) Leonardo nato nel 1452 era figlio naturale di Ser Piero notaro della Signoria di

Firenze. Credesi peraltro, non senza buone ragioni, ch'ei fosse dal padre legittimato. Vedi *Notizie Storiche di Lionardo da Vinci* scritte da Carlo Amoretti: Milano 1804. Da quest' opera abbiamo tratto non poche notizie per le note che seguono.

(3) Delle poesie di lui non ci resta che il seguente sonetto, conservatoci dal Lomazzo, nel quale trovi più da lodare il senno dell'autore, che il gusto: ma forse non è questa la sua miglior produzione poetica.

*Chi non può quel che vuol, quel che può (voglia ;*
*Che quel che non si può folle è volere.*
*Adunque saggio l' uomo è da tenere,*
*Che da quel che non può suo voler toglia,*

*Però che ogni diletto nostro e doglia*
*Sta in sì e nò saper, voler, potere.*
*Adunque quel sol può, che col dovere*
*Ne trae la ragion fuor di sua soglia.*

*Nè sempre è da voler quel che l'uom pote,*
*Spesso par dolce quel che torna amaro.*
*Piansi già quel ch'io volei, poi ch'io l'ebbi.*

*Adunque tu Lettor di queste note,*
*S'a te vuoi esser buono e agli altri caro,*
*Vogli sempre poter quel che tu debbi.*

(4) Questa grande operazione fu eseguita circa 200 anni dopo da Vinc. Viviani scolaro di Galileo (*Bottari*). Leonardo fece conoscere in Lombardia la sua abilità dell'Idraulica e nella Meccanica, superando nel 1496 le difficoltà che avevano interrotto i lavori già incominciati per condurre le acque del naviglio della Martesana dall' Adda a Milano. Egli inoltre perfezionò i sostegni, o conche, per far salire ed abbassare le acque correnti; eseguì nel 1509 lo scaricatoio pel naviglio grande vicino a S. Cristoforo; e fece in diversi tempi altri canali, e lavori utilissimi.

(5) Carlo Giuseppe Gerli ne pubblicò una quantità in Milano nel 1784 pel Galeazzi: Nel 1830 furono ivi riprodotti con note illustrative da Giuseppe Vallardi. Una raccolta dei disegni vinciani esistenti nell' Ambrosiana pubblicò pure in Milano nel 1785 Girolamo Mantelli di Canobio. Dagli scritti e dai disegni del Vinci apparisce avergli col suo ingegno prevenuto in non poche scoperte Fisici, e Astronomi celebratissimi fioriti assai dopo (Amoretti op. cit. p. 136 e seg.).

(6) Nella prima edizione leggonsi inoltre le seguenti parole: «Per il che fece nell'animo un concetto sì eretico, che e' non si accostava a qualsivoglia religione stimando per avventura assai più lo esser filosofo, che cristiano.» Nella seconda edizione omesse il Vasari un tal periodo, e fece bene, conoscendo probabilmente d'essere stato ingannato da qualche malfondata tradizione rimasta nel volgo; imperocchè è noto che in quei tempi nei quali lo studio delle cose naturali e speculative non era sì comune, coloro che vi si applicavano venivano dagli ignoranti facilmente presi per eretici o miscredenti, e non di rado eziandio per fattucchieri e per maghi. (V. più sotto le note 48 e 49).

(7) Il quadro ov'è l'angiolo dipinto da Leonardo si conserva nell' Accademia delle Belle Arti di Firenze.

(8) Vedi sopra la vita del Verrocchio, pag. 395 col. I, ov'è narrato questo medesimo fatto.

(9) Questo cartone è smarrito.

(10) Da gran tempo non se ne ha più notizia.

(11) Credesi esser quella posseduta dal Principe Borghese a Roma (Amoretti p. 160.) L' Imperator delle Russie possiede una stupenda sacra famiglia colla cifra di Leonardo, e credesi da lui fatta allo stesso Pontefice colla mira di competere con Raffaello.

(12) La galleria Gaddi fu venduta, e non sappiamo qual destino avesse il disegno ora descritto.

(13) Sussiste benissimo conservata nella Galleria di Firenze, nella sala ove sono i quadri di piccola mole, appartenenti alla Scuola Toscana. La stampa a contorni vedesi nel tomo terzo della prima serie della *Galleria di Firenze illustrata*. Tav. CXXVIII.

(14) Quest'angelo, creduto per lungo tempo smarrito fu trovato da un negoziante e ristauratore di quadri presso un rigattiere, ma in istato così mal concio, che varii professori e intendenti, cui per l'avanti era caduto sott' l'occhio, non avevano neppur sospettato che fosse opera di Leonardo: nondimeno il nominato ristauratore colle industrie dell'arte sua giunse a darli un aspetto plausibile e tale da pretenderne buona somma. Fu acquistato in seguito da un distinto personaggio Russo.

(15) Non ci sono noti gli attuali possessori di questi disegni.

(16) Si conserva adesso nella R. Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola toscana. Il disegno inciso trovasi nell' opera sopra citata (nota 13) Serie I Tom. II Tav. LXXXVIII.

(17) Non par credibile che Lodovico il Moro, cui doveva esser noto il valor di Leonardo nelle Arti del disegno, lo invitasse a Milano col solo fine di sentirgli suonar la lira. L'arrivo di lui in quella capitale, secondo varii riscontri par che avvenisse circa il 1483.

(18) Sussiste tuttavia nell' Imp. Gabinetto a Vienna.

(19) Di questa sublime pittura, chiamata dal Lanzi il compendio di tutti gli studi e degli scritti del Vinci, venne alla luce nel

1800 la bellissima stampa incisa da Raffaello Morghen, la quale si riguarda dagli intendenti come il capo lavoro di questo celebre intagliatore, nel modo stesso che il dipinto lo fu di Leonardo. Verso il principio di questo secolo ne fu eseguita altresì una copia in Musaico, la quale venne trasportata a Vienna.

(20) Secondo l'Armenini ed altri, il volto del Salvatore era finitissimo. Puo darsi che per l'esecuzione fosse condotto allo stesso grado delle altre teste, e che nondimeno al pittore non paresse finito, perchè mancante di quelle perfezioni, che egli concepiva colla mente, ma che alla mano non era dato l'aggiungere.

(21) Intorno a questo miracolo dell' arte pittorica, il Cav. Giuseppe Bossi pubblicò nel 1810 un libro col titolo *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, il qual libro diceva il C. L. Cicognara essere il meglio scritto che da lui si conoscesse in fatto di critica, e avente per oggetto l'illustrazione d'una grand' opera d'arte. Lo stesso Cav. Bossi fece pure del Cenacolo una bellissima copia in pittura, la quale si conserva in Milano nell'Accademia di Brera, e che servì per eseguire quella di Musaico ricordata di sopra.

(22) Alcuni credono che la testa di Giuda sia veramente il ritratto di quel priore; il che è falso; sapendosi d'altronde che il P. Bandelli, il quale sosteneva allora tal carica, *erat facie magna et venusta, capite magno, et procedente aetate calvo capillisque canis conspersa*. Le parole di Leonardo debbon adunque riguardarsi come uno scherzo pungente proferito per mortificare l'indiscretezza del frate, e far ridere il duca alle spalle del medesimo, (V. *Storia genuina del Cenacolo ec.* pel P. Dom. Pino Milano 1796.)

(23) Rispetto a questa testa di Giuda racconta Giraldo Cinzio, ossia Gio. Batt. Giraldi, nel suo *Discorso sopra i romanzi:* che a Leonardo « venne per ventura veduto uno » che aveva viso al suo desiderio conforme, » ed egli subito, preso lo stile grossamente » lo disegnò, e con quello e con altre parti » ch'egli in tutto quell'anno aveva diligentemente raccolte in varie facce di vili e » malvage persone, andato ai frati compì » Giuda con viso tale, che pare ch'egli ab» bia il tradimento scolpito nella fronte. »

(24) Vedendo quel Re l'impossibilità di trasportar la muraglia, ne fece fare una copia la quale fu collocata a S. Germano d' Auxerres *(De Pagave)*.

(25) Oggi si può considerare come perduta anche pei Milanesi; sì è deteriorata. Lo stesso Vasari nella Vita di Gir. da Carpi, parlando della bella copia fattane da Fra Gir. Monsignori, dice che nel 1566 vide in Milano l'originale di Lionardo tanto mal condotto, che non si scorgeva più se non una macchia abbagliata. Il Bottari racconta che nel 1726 fu ripulito da un tal Michel Angelo Bellotti; ma non dice di quali agenti si servisse per ravvivarne i colori; ond'è a temere che unitamente alle altre conosciute cause di distruzione, quali furono l'umidità, la licenza militare ec. quelli pure abbian contribuito a ridurlo nel deplorabile stato attuale.

(26) È una Crocifissione di Gio. Donato Montorsani che vi ha scritto il suo nome e l'anno 1495.

(27) Dice il P. Gattico, citato dal P. Pino nella *Storia genuina* ec. che il Vinci aveva lavorati quei ritratti di mala voglia, e « che » si sono infradiciati per essere dipinti a olio, » perchè l'olio non si conserva in pitture fat» te sopra muri e pietre. »

(28) Non mentre ch'egli attendeva a quest'opera, ma gran tempo innanzi fece Leonardo tal proposizione (V. più sotto la nota 53) e vi pose mano quasi subito arrivato a Milano. In riprova, leggesi tra'suoi ricordi, che nel 1491 aveva ricominciato da capo il cavallo (Amoretti p. 21).

(29) Del Duca Francesco I. Sforza, padre di Lodovico.

(30) Cioè, compiere, terminare. Questa spiegazione l'abbiamo creduta non inutile affatto, poichè M. d'Argenville intese il verbo *condurre* nel significato di *trasportare*. Il modello restò compito; e Leonardo aveva calcolato che per gettarlo vi sarebbero bisognate 100,000 libbre di bronzo. Quando dovevasi fare cotesta operazione, sopravvennero al Moro le note disgrazie; indi nel 1499 sì bell'opera fu fatta bersaglio ai balestrieri guasconi, e in tal modo distrutta. Non fu dunque colpa di Leonardo se *condur non si pote mai*.

(31) « . . . . Tu sai l'esser mio.
« E l'amor di saper, che m'ha sì acceso
» Che l' opra è ritardata dal desio. »
*Trionfo d'Amore Cap.* 3.

(32) Marc'Antonio della Torre veronese celebre anatomico, morì di trent'anni. Il Giovio ne fece l'elogio. Di lui e di altri uomini distinti della famiglia Della Torre si trovano notizie nella Verona illustrata dal Maffei P. II. Lib. 4.

(33) Il codice coi disegni anatomici di Leonardo trovasi nella R. Biblioteca di Londra.

(34) Credesi che quella testa di giovinetto coi capelli inanellati incisa nella tav. IV della raccolta pubblicata dal Gerli sia il ritratto di Francesco Melzo.

(35) Il celebre Dott. Guglielmo Hunter che vide i disegni del Vinci nella detta R. Biblioteca, gli ammirò sommamente per la squisita diligenza ed esattezza con che sono rappre-

sentate le più minute parti dei muscoli ec. e li citò nelle due lezioni preliminari al suo Corso anatomico stampato in Londra nel 1784.

(36) Questa fu l'ordinaria maniera di scrivere di Leonardo; e così sono i MSS. che di lui si conservano a Milano ed altrove.

(37) Il famoso Trattato della Pittura fu stampato a Parigi nel 1651 per opera di Raffaello Du Fresne. Ne sono poi state fatte altre edizioni. Pregevolissima è quella di Firenze del 1792 procacciata dall'ab. Fontani che si servì di una copia a penna assai corretta, di Stefanino della Bella, la quale si conserva tra' Codici della Libreria Riccardiana sotto N.° 2275.

(38) Questi fu Luigi XII il quale entrò in Milano a' 6 d'Ottobre, nel 1499.

(39) Creato, cioè allievo: voce usata spesso dal Vasari; oggi è in bocca de' Napoletani comunemente *(Bottari)*. Salai, o Salaino, fu scolaro e servitore di Leonardo; anzi nel testamento di questi è indicato soltanto colla seconda qualità.

(40) Di Francia, secondo il Lomazzo, tornò in Italia e fu posseduto da Aurelio Luino, figlio del celebre Bernardino. Da questo cartone gli scolari del Vinci dipinsero parecchi quadri che or si veggono in diverse Gallerie.

(41) La quale fu pur ritratta dal Ghirlandaio nel Coro di S. M. Novella.

(42) Fu terminato dal Perugino, come è stato detto di sopra nelle vite di esso e di Filippino.

(43) E presentemente si ammira nel Museo Reale di Parigi. Francesco I ne fece l'acquisto per 4000 scudi d'oro, somma che oggi equivarrebbe a circa 45,000 franchi.

(44) I cartoni del Vinci e del Buonarroti fatti per la sala del Consiglio, dopo aver servito agli studj dei pittori più celebri di quella età, furono tagliati e dispersi, ed ora non se ne conoscono che alcuni parziali gruppi nelle stampe di varj intagliatori antichi.

(45) Nell'opera già nominata di Carlo Amoretti, a pag. 88 e seg. si riferisce una nota scritta da Leonardo in un Codice ambrosiano, nella quale si descrive quella battaglia, e si narrano diverse circostanze taciute dagli storici.

(46) Il gruppo dei soldati che si contrastano la bandiera trovasi inciso da G. Edelink sul disegno fattone da Rubens, il quale si dubita che non copiasse il cartone, ma che lo componesse a seconda della descrizione qui fattane dal Vasari. Altra stampa somigliante a quella d'Edelink vedesi nel tomo I tav. XXIX dell'Etruria Pittrice.

(47) Di questi due quadri, uno credesi perito, un altro si dice essere nella Galleria di Dusseldorf.

(48) « Sebbene (dice l'Amoretti p. 111) da » tutto l'insieme della vita di Lionardo non » consti ch'egli fosse un uomo divoto, non » appar nemmeno che incredulo fosse e li» bertino, onde dobbiamo interpretare l'e» spressione del Vasari d'una specie d'abdi» cazione a tutte le cose mondane e d'una » determinazione d'occuparsi unicamente » del grande affare della morte e dell'avve» nire. » — L'autor del Cenacolo non poteva essere se non cattolico, e profondamente cattolico, altrimenti non avrebbe potuto esprimere in modo tanto sublime gli affetti di G. C. e degli Apostoli.

(49) Nella prima edizione questo passo era stato scritto dal Vasari nei seguenti termini, analoghi all'altro periodo riferito sopra alla nota 6: « Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino a morte disputando delle cose cattoliche, ritornando alla via buona, si ridusse alla fede cristiana con molti pianti. » Contraddice a questa narrazione il testamento di lui, fatto in Amboise un anno prima della sua morte (si legge nel libro dell'Amoretti a pag. 113 e seg.) In esso « *raccomanda l'anima sua ad nostro Signore messer Domine Dio, alla gloriosa Virgine Maria, a monsignore Sancto Michele, e a tutti li beati Angeli Sancti e Sancte del Paradiso.* » Ordina di essere seppellito nella chiesa di S. Florentino d'Amboise, indi « *vole siano celebrate ne la dicta chiesa di sancto Florentino tre grande messe con diacono et sottodiacono, et il dì che se diranno dicte tre grande messe che se dicano ancora trenta messe basse de sancto Gregorio.* » Gli stessi suffragj vuole che si ripetino nella Chiesa di S. Dionisio e in quella de' frati minori d'Amboise. Tali disposizioni sono da buon credente: però è ragionevole il supporre che, occupato per tutta la vita dell'arte sua, senza essere irreligioso, avesse negletto le pratiche di religione; ma che vicino a morte ne provasse rincrescimento e cercasse di ripararvi colle pie conferenze, colle lacrime, coi sagramenti.

(50) Questo fatto è da molti posto in dubbio; primieramente perchè è provato che Leonardo morì a Cloux presso Amboise, mentre che la Corte era a *Sainte Germain en Laie*; e da un giornale di Francesco I, conservato nella Biblioteca nazionale di Parigi, non apparisce che il Re facesse in quel tempo veruna gita. In secondo luogo perchè Franc. Melzi nella lettera colla quale dà ragguaglio della morte di Leonardo ai fratelli di lui, non parla di questa circostanza, che sarebbe stata sì onorevole; e finalmente perchè il Lomazzo che tante notizie raccolse intorno a questo grand' uomo non solamente non conferma quanto racconta il Vasari; ma dice anzi che il Re ne seppe la morte dal Melzi.

(51) Egli morì a' 2 di Maggio del 1519 e in conseguenza visse 67 anni e non già 75.

(52) Sono sempre sulla stessa porta.

(53) Il Vasari non fa motto della perizia di Leonardo nell'Architettura militare; eppure questi offerse i suoi servigi a Lodovico il Moro, prima per le cose spettanti alla guerra, poi per quelle relative alle arti del disegno. Ecco la lettera ch'egli stesso indirizzò a quel principe, la quale serve a mostrare la vastità del suo ingegno. Noi la riportiamo colla ortografia da lui usata e come la copiò l'Oltrocchi dall'autografo (V. Amoretti pag. 16. e seg.)

*Havendo Sre. mio Ill. visto e considerato oramai ad sufficientia le prove di tutti quelli che si reputano maestri et compositori d'istrumenti bellici; et che le inventione et operatione de dicti instrumenti non sono niente alieni dal comune uso: mi exforserò, non derogando a nessuno altro, farmi intendere da Vostra Excellentia: aprendo a quello li segreti miei: et appresso offerendoli ad ogni suo piacimento in tempi opportuni sperarò cum effecto circha tutte quelle cose, che sub brevità in presente saranno qui sotto notate.*

1. *Ho modo di far punti* (ponti) *leggerissimi et acti ad portare facilissimamente et cum quelli seguire et alcuna volta fuggire li inimici; et altri securi et inoffensibili da fuoco et battaglia: facili et commodi da levare et ponere. Et modi de ardere et disfare quelli de linimici.*

2. *So in la obsidione de una terra toglier via laqua de' fossi et fare infiniti pontighatti a scale et altri instrumenti pertinenti ad dicta espeditione.*

3. *Item se per altezza de argine o per fortezza de loco et di sito non si pottesse in la obsidione de una terra usare lofficio delle bombarde: ho modo di ruinare ogni roccia o altra fortezza se già non fusse fundata sul saxo.*

4. *Ho anchora modi de bombarde commodissime et facili ad portare: et cum quelle buttare minuti di tempesta: et cum el fumo de quella dando grande spavento al inimico cum grave suo danno et confusione.*

5. *Item ho modi per cave et vie strette e distorte facte senz' alcuno strepito per venire ad uno certo..... che bisognasse passare sotto fossi o alcuno fiume.*

6. *Item fatto carri coperti sicuri ed inoffensibili: e quali entrando intra ne linimici cum sue artiglierie: non è sì grande multitudine di gente darme che non rompessino: et dietro a questi poteranno seguire fanterie assai inlesi e senza alchuno impedimento.*

7. *Item occorrendo di bisogno farò bombarde, mortari et passavolanti di bellissime e utili forme fora del comune uso.*

8. *Dove mancassi le operazione delle bombarde componerò briccole manghani trabuchi et altri instrumenti di mirabile efficacia et fora del usato: et in somma secondo la varietà de' casi componerò varie et infinite cose da offendere.*

6. *Et quando accadesse essere in mare ho modi de' molti instrumenti actissimi da offendere et defendere: et navili che faranno resistentia al trarre de omni grossissima bombarda: et polveri o fumi.*

10. *In tempi di pace credo satisfare benissimo a paragoni de omni altro in architettura in composizione di edifici et publici et privati: et in conducere aqua da uno loco ad un altro:*

*Item conducerò in sculptura de marmore di bronzo et di terra: similiter in pictura ciò che si possa fare ad paragone de omni altro et sia chi vole.*

*Ancora si poterà dare opera al cavallo di bronzo che sarà gloria immortale et eterno onore della felice memoria del Sre. vostro Padre, et de la inclyta Casa Sforzesca.*

*Et se alchune de le sopra dicte cose ad alchuno paressino impossibili, et infactibili me ne offero paratissimo ad farne experimento in el vostro parco, o in qual loco piacerà a Vostra Eccellentia ad la quale umilmente quanto più posso me raccomando etc.*

Altro documento comprovante la sua capacità e riputazione come architetto ed ingegner militare, è la patente conservata in Casa Melzi colla quale il malnato Cesare Borgia Duca Valentino, nel 1502 gli diè commissione di visitare tutte le fortezze del suo dominio. Fu pubblicata dal Della Valle nella sua edizione del Vasari fatta a Siena (Tom. 5. pag. 72); e dall' Amoretti nelle citate memorie pag. 87.

(54) Nella prima edizione, dopo questo epitaffio leggesi quanto segue:

« E un altro ancora per veramente onorarlo, disse:

LEONARDUS VINCIUS
QUID PLURA? DIVINUM INGENIUM
DIVINA MANUS
EMORI IN SINU REGIO MERUERE
VIRTUS ET FORTUNA HOC MONUMENTUM
CONTINGERE GRAVISS.
IMPENSIS CURAVERUNT.

Et gentem et patriam no scis, tibi gloria et ingens
Nota est; hac tegitur nam Leonardus humo.
Perspicuas picturae umbras, oleoque colores
Illius ante alios docta manus posuit.
Imprimere ille hominum, divum quoque corpora in aere;
Et pictis animam fingere novit equis. »

(55) Ovvero Beltraffio. Egli morì nel 1516 di anni 49.

(56) Detto da alcuni Marco Uglone, ma comunemente Marco d'Oggiono.

(57) Oltre agli scolari nominati dal Vasari, quali sono il Melzi, il Salaino, il Beltraffio, e Marco d'Oggiono, si dee far menzione di Cesare da Sesto, e prima di tutti di Bernardino Lovino, o Luino, il quale se non è certo che fosse ammaestrato dalla viva voce di Leonardo, lo fu senza dubbio dalle opere sue, cui giunse non di rado ad emulare.

## VITA DI GIORGIONE DA CASTELFRANCO

### PITTOR VINIZIANO

Ne' medesimi tempi (1) che Fiorenza acquistava tanta fama per l'opere di Lionardo, arrecò non piccolo ornamento a Vinezia la virtù ed eccellenza d'un suo cittadino, il quale di gran lunga passò i Bellini da loro tenuti in tanto pregio, e qualunque altro fino a quel tempo avesse in quella città dipinto. Questi fu Giorgio (2), che in Castelfranco (3) in sul Trevisano nacque l'anno 1578 essendo doge Giovan Mozzenico fratel del doge Piero; dalle fattezze della persona e dalla grandezza dell'animo chiamato poi col tempo Giorgione, il quale, quantunque egli fusse nato d'umilissima stirpe, non fu però se non gentile e di buoni costumi in tutta la sua vita. Fu allevato in Vinegia e dilettossi continovamente delle cose d'amore, e piacqueli il suono del liuto mirabilmente e tanto, ch'egli sonava e cantava nel suo tempo tanto divinamente, che egli era spesso per quello adoperato a diverse musiche e ragunate di persone nobili. Attese al disegno e lo gustò grandemente, e in quello la natura lo favorì sì forte che egli innamoratosi delle cose belle di lei, non voleva mettere in opera cosa che egli dal vivo non ritraesse. E tanto le fu soggetto e tanto andò imitandole, che non solo egli acquistò nome d'aver passato Gentile e Giovanni Bellini, ma di competere con coloro che lavoravano in Toscana ed erano autori della maniera moderna. Aveva veduto Giorgione, alcune cose di mano di Lionardo molto fumeggiate e cacciate, come si è detto, terribilmente di scuro. E questa maniera gli piacque tanto, che mentre visse sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente (4). Costui gustando il buono dell'operare, andava scegliendo di mettere in opera sempre del più bello e del più vario che e' trovava. Diedegli la natura tanto benigno spirito, che egli nel colorito a olio, ed a fresco fece alcune vivezze ed altre cose morbide ed unite sfumate talmente negli scuri che fu cagione che molti di quegli che erano allora eccellenti confessassero lui esser nato per metter lo spirito nelle figure, e per contraffar la freschezza della carne viva più che nessuno che dipignesse non solo in Venezia, ma per tutto. Lavorò in Venezia nel suo principio molti quadri di nostre Donne ed altri ritratti di naturale, che sono e vivissimi e belli, come se ne vede ancora tre bellissime teste a olio di sua mano nello studio del reverendissimo Frimani patriarca d' Aquileia, una fatta per David (e per quel che si dice, è il suo ritratto) con una zazzera come si costumava in que' tempi infino alle spalle, vivace e colorita che par di carne: ha un braccio ed il petto armato, col quale tiene la testa mozza di Golia (5). L'altra è una testona maggiore ritratta di naturale, che tiene in mano una berretta rossa da commendatore con un bavero di pelle, e sotto uno di que' saioni all'antica: questo si pensa che fusse fatto per un generele d'eserciti. La terza è d'un putto bella quanto si può fare, con certi capelli a uso di velli, che fan conoscere l'eccellenza di Giorgione, e non meno l' affezione del grandissimo patriarca che gli ha portato sempre alla virtù sua, tenendole carissime, e meritamente (6). In Fiorenza è di man sua in casa de' figliuoli di Giovan Borgherini il ritratto d'esso Giovanni, quando era giovane in Venezia, e nel medesimo quadro il maestro che lo guidava; che non si può veder in due teste nè miglior macchie di color di carne nè più bella tinta di ombre. In casa Anton de' Nobili è un'altra testa d' un capitano armato molto vivace e pronta, il qual dicono essere un de' capitani che Consalvo Ferrante menò seco a Venezia, quando visitò il doge Agostino Barberigo; nel qual tempo si dice che ritrasse il gran Consalvo armato, che fu cosa rarissima e non si poteva vedere pittura più bella che quella, e che esso Consalvo se ne la portò seco (7). Fece Giorgione molti altri ritratti, che sono sparsi in molti luoghi per Italia bellissimi, come ne può far fede quello di Lionardo Loredano

fatto da Giorgione quando era doge da me visto in mostra per un'Assensa (8) che mi parve vedere vivo quel serenissimo principe; che ne è uno in Faenza in casa Giovanni da Castel Bolognese intagliatore di cammei e cristalli eccellente, che è fatto per il suocero, lavoro veramente divino, perchè vi è una unione sfumata ne' colori, che pare di rilievo più che dipinto. Dilettossi molto del dipignere in fresco, e fra molte cose che fece, egli condusse tutta una facciata di Cà Soranzo in su la piazza di S. Paolo, nella quale oltre molti quadri e storie ed altre sue fantasie, si vede un quadro lavorato a olio in su la calcina, cosa che ha retto all'acqua al sole ed al vento e conservatosi fino a oggi. Ecci ancora una Primavera che a me pare delle belle cose che e' dipignesse in fresco, ed è gran peccato che il tempo l'abbia consumata sì crudelmente. Ed io per me non trovo cosa che nuoca più al lavoro in fresco che gli scirocchi, e massimamente vicino alla marina, dove portano sempre salsedine con esso loro. Seguì in Venezia l'anno 1504 al ponte del Rialto un fuoco terribilissimo nel fondaco de' Tedeschi, il quale lo consumò tutto con le mercanzie e con grandissimo danno dei mercatanti, dove la signoria di Venezia ordinò di rifarlo, di nuovo, e con maggior comodità di abitura e di magnificenza e d'ornamento e bellezza fu speditamente finito, dove essendo cresciuto la fama di Giorgione, fu consultato ed ordinato da chi ne aveva la cura che Giorgione lo dipignesse in fresco di colori secondo la sua fantasia, purchè e' mostrasse la virtù sua e che e' facesse un'opera eccellente, essendo ella nel più bel luogo e nella maggior vista di quella città (9). Per il che messovi mano Giorgione, non pensò se non a farvi figure a sua fantasia per mostrar l'arte; che nel vero non si ritrova storie che abbiano ordine o che rappresentino i fatti di nessuna persona segnalata o antica o moderna, ed io per me non l'ho mai intese, nè anche per dimanda che si sia fatta ho trovato chi l'intenda; perchè dove è una donna, dove è un uomo in varie attitudini; chi ha una testa di lione appresso, altra con un angelo a guisa di Cupido, nè si giudica quel che si sia. V'è bene sopra la porta principale che riesce in Merzeria una femmina a sedere c'ha sotto una testa d'un gigante morta, quasi in forma d'una Iuditta (10) che alza la testa con la spada e parla con un Tedesco quale è a basso, nè ho potuto interpretare per quel che se l'abbia fatta, se già non l'avesse voluta fare per una Germania. Insomma e' si vede ben le figure sue esser molto insieme e che andò sempre acquistando nel meglio; e vi sono teste e pezzi di figure molto ben fatte e colorite vivacissimamente, ed attese in tutto quello che egli vi fece che traesse al segno delle cose vive, e non a imitazione nessuna della maniera: la quale opera è celebrata in Venezia e famosa non meno per quello che e' vi fece, che per il comodo delle mercanzie ed utilità del pubblico (11). Lavorò un quadro d'un Cristo che porta la croce ed un Giudeo lo tira (12), il quale col tempo fu posto nella chiesa di S. Rocco, ed oggi per la devozione che hanno molti, fa miracoli, come si vede. Lavorò in diversi luoghi, come a Castelfranco e nel Trivisano (13), e fece molti ritratti a varj principi italiani, e fuor d'Italia furono mandate molte dell'opere sue come cose degne veramente, per far testimonio che se la Toscana soprabbondava di artefici in ogni tempo, la parte ancora di là vicino ai monti non era abbandonata e dimenticata sempre dal cielo (14). Dicesi che Giorgione ragionando con alcuni scultori nel tempo che Andrea Verrocchio faceva il cavallo di bronzo, che volevano, perchè la scultura mostrava in una figura sola diverse positure e vedute girandogli attorno che per questo avanzasse la pittura che non mostrava in una figura se non una parte sola, Giorgione, ch'era d'opinione che in una storia di pittura si mostrasse, senza avere a camminare attorno, ma in una sola occhiata tutte le sorti delle vedute che può fare in più gesti un uomo, cosa che la scultura non può fare se non mutando il sito e la veduta, tal che non sono una, ma più vedute; propose di più che da una figura sola di pittura voleva mostrare il dinanzi ed il di dietro ed i due profili dai lati, cosa che fece mettere loro il cervello a partito, e la fece in questo modo. Dipinse uno ignudo che voltava le spalle ed aveva in terra una fonte d'acqua limpidissima, nella quale fece dentro per riverberazione la parte dinanzi; da un de' lati era un corsaletto brunito che s'era spogliato nel quale era il profilo manco, perchè nel lucido di quell'arme si scorgeva ogni cosa: dall'altra parte era uno specchio che dentro vi era l'altro lato di quello ignudo, cosa di bellissimo ghiribizzo e capriccio, volendo mostrare in effetto che la pittura conduce con più virtù e fatica, e mostra in una vista sola del naturale più che non fa la scultura, la qual' opera fu sommamente lodata e ammirata per ingegnosa e bella. Ritrasse ancora di naturale Caterina regina di Cipro, qual viddi io già nelle mani del clarissimo M. Giovan Cornaro. È nel nostro libro una testa colorita a olio ritratta da un Tedesco di casa Fucheri, che allora era de' maggiori mercanti nel fondaco de' Tedeschi, la quale è cosa mirabile, insieme con altri schizzi e disegni di penna fatti da lui. Mentre Giorgione attendeva ad onorare e se la patria sua, nel molto conversare che e' faceva per trattenere

con la musica molti suoi amici, s'innamorò di una madonna e molto goderono l'uno e l'altra de' loro amori. Avvenne che l' anno 1511 ella infettò di peste (15), non ne sapendo però altro e praticandovi Giorgione al solito, se gli appiccò la peste di maniera, che in breve tempo nell'età sua di trentaquattro anni se ne passò all'altra vita (16), non senza dolore infinito di molti suoi amici che lo amavano per le sue virtù, e danno del mondo che perse. Pure tollerarono il danno e la perdita con l'esser restati loro due eccellenti suoi creati Sebastiano Viniziano, che fu poi frate del Piombo a Roma, e Tiziano da Cadore (17) che non solo lo paragonò, ma lo ha superato grandemente (18); de' quali a suo luogo si dirà pienamente l' onore e l' utile che hanno fatto a quest'arte.

## ANNOTAZIONI

(1) « Quegli che con le fatiche cercano la virtù, ritrovata che l'hanno, la stimano come vero tesoro, et ne diventano amici, nè si partono giammai da essa. Conciosiachè non è nulla il cercare delle cose: ma la difficultà è poi che le persone l'hanno trovate, il saperle conservare ed accrescere. Perchè ne' nostri artefici si sono molte volte veduti sforzi maravigliosi di natura, nel dar saggio di loro, i quali per la lode montati poi in superbia, non solo non conservano quella prima virtù, che hanno mostro et con difficultà messo in opera: ma mettono oltra il primo capitale in bando la massa de gli studi nell'arte da principio da lor cominciati; dove non manco sono additati per dimenticanti, che si fossero da prima per stravaganti et rari, et dotati di bello ingegno. Ma non già così fece il nostro Giorgione il quale imparando senza maniera moderna, cercò nello stare co' Bellini in Venezia, et da se, di imitare sempre la natura il più che e' poteva; nè mai per lode che ne acquistasse, intermisse lo studio suo; anzi quanto più era giudicato eccellente da altri, tanto pareva a lui saper meno, quando a paragone delle cose vive considerava le sue pitture, le quali per non essere in loro la vivezza dello spirito, reputava quasi non nulla. Per il che tanta forza ebbe in lui questo timore che lavorando in Vinegia fece maravigliare non solo quegli che nel suo tempo furono, ma quegli ancora che vennero dopo lui. Ma perchè meglio si sappia l'origine et il progresso d'un maestro tanto eccellente, cominciando da' suoi principii; dico ec.» Così leggesi nella prima edizione.

(2) Il suo cognome fu Barbarelli.

(3) Vedelago, altro villaggio della provincia Trevigiana, contrasta a Castelfranco l'onore d'aver dato i natali a Giorgione.

(4) Gli scrittori veneti non si uniscono al Vasari nel credere che Giorgione apprendesse dalle opere del Vinci; onde il Lanzi suppone che piuttosto egli ricevesse eccitamento a crearsi un nuovo stile, dalla fama di Leonardo e dal sentir decantare una nuova maniera da questi introdotta nella pittura. Lo stile infatti di Giorgione non ha veruna somiglianza col Leonardesco.

(5) Un quadro di Giorgione con questo soggetto trovasi nell'Imp. Galleria di Belvedere a Vienna.

(6) Tra le pitture a olio fatte dal Barbarelli a Venezia, il Vasari ha tralasciato di citare la più importante, quale si è la storia della Burrasca sedata per miracolo dei SS Marco, Niccolò, e Giorgio; esistente già nella soppressa Scuola di S. Marco ed ora nella veneta Pinacoteca. Tale omissione è avvenuta perchè ei la credette opera di Iacopo Palma; e infatti la troveremo descritta, e come pittura stupenda lodata, nella vita di questo pittore, la quale viene in seguito, dopo molte altre. Nella Pinacoteca si conserva di lui un bel ritratto. E nella Galleria Manfrini due quadri, l'Astrologo e la Famiglia.

(7) Non sapendosi da noi il destino dei quadri di Giorgione ch'erano a Firenze a tempo dello storico, ricorderemo in vece i migliori che vi si trovano presentemente. Nel R. Palazzo Pitti: il concerto di musica fra tre persone, indicate in alcuni catologhi per Calvino, Lutero e Caterina de Bore (Questo bel quadro fu tra quelli portati a Parigi nel 1799): il ritrovamento di Mosè, e la Ninfa inseguita dal satiro. Nella pubblica Galleria: il ritratto d'un Cavaliere gerosolimitano, e due tavolette di figure piccole esprimenti il Giudizio di Salomone, e Mosè alla scelta del fuoco o dell'oro. Questi tre ultimi quadri sono illustrati e incisi nel Tomo terzo della serie prima della *Galleria di Firenze illustrata* Tav. CXIV. CXV. e CXXV.

(8) Così chiamano a Venezia la festa dell'Ascensione.

(9) La facciata dalla parte del canale fu data a dipingere a Giorgione, l'altra che guarda il ponte, a Tiziano.

(10) La Giuditta, o altra femmina ch'ella sia, non è di Giorgione, ma di Tiziano, e sot-

to nome di lui si trova intagliata dal Piccini *(Bottari)*.

(11) Per l'accennata cagione degli scirocchi e dell'aria salmastra sono quasi affatto perite queste pitture. Nel 1760 ne pubblicò alcuni saggi lo Zanetti nella raccolta di 24 stampe di *Varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani* ec.

(12) Anche questa pittura non è di Giorgione ma di Tiziano. Vedi Ridolfi *Maraviglie dell' Arte*, parte I. pag. 141.

(13) A Trevigi si ammira tuttavia al monte di Pietà un bellissimo Cristo morto.

(14) La Toscana vantava in quel tempo Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti.

(15) Non si sa che in quell'anno dominasse verun contagio a Venezia, onde i più credono che col nome di peste qui s'intenda indicare quel morbo che da pochi anni era stato portato in Italia dai Francesi, e che però *gallico* tuttavia si chiama tra noi.

(16) Secondo il Ridolfi egli morì d'afflizione perchè un suo scolaro, Pietro Luzzo da Feltre detto Zarato o Zarotto, gli sedusse la donna da lui amata.

(17) Tiziano non fu suo creato, ma bensì condiscepolo in principio, indi seguace nel nuovo stile, e ben presto emulo formidabile. Tutti peraltro convengono che se Giorgione non fosse stato sorpreso dalla morte, in età sì giovine, avrebbe contrastato al massimo Vecellio il primato nella veneta scuola. Infatti se egli di trentaquattro anni erasi elevato a tanta altezza, chi sa mai dove sarebbe giunto, vivendo quanto Tiziano?

(18) Dopo queste parole, nella prima edizione si trovano aggiunte le seguenti relative a Tiziano medesimo: « Come ne fanno fede le rarissime pitture sue, et il numero infinito de' bellissimi suoi ritratti di naturale, non solo di tutti i principi cristiani, ma de' più belli ingegni che sieno stati ne' tempi nostri. Costui dà vivendo vita alle figure che e' fa vive, come darà et vivo et morto fama et alla sua Venezia, et alla nostra terza maniera. Ma perchè e' vive, et si veggono l'opere sue, non accade qui ragionarne. » Peraltro nella seconda edizione scrisse pure la vita di Tiziano benchè fosse vivo tuttavia.

# VITA DI ANTONIO DA CORREGGIO

## PITTORE

Io non voglio uscire dal medesimo paese (1) dove la gran madre natura, per non esser tenuta parziale, dette al mondo di rarissimi uomini della sorte che avea già molti e molti anni adornata la Toscana, infra i quali fu di eccellente e bellissimo ingegno dotato Antonio da Correggio (2) pittore singolarissimo, il quale attese alla maniera moderna tanto perfettamente, che in pochi anni dotato dalla natura ed esercitato dall' arte, divenne raro e maraviglioso artefice (3). Fu molto d'animo timido, e con incomodità di se stesso in continove fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava (4); ed ancorachè e' fusse tirato da una bontà naturale, si affliggeva nientedimanco più del dovere nel portare i pesi di quelle passioni che ordinariamente opprimono gli uomini. Era nell'arte molto maninconico e soggetto alle fatiche di quella, e grandissimo ritrovatore di qualsivoglia difficultà delle cose, come ne fanno fede nel duomo di Parma una moltitudine grandissima di figure lavorate in fresco e ben finite, che sono locate nella tribuna grande di detta chiesa, nelle quali scorta le vedute al di sotto in su con stupendissima maraviglia (5). Ed egli fu il primo che in Lombardia cominciasse cose della maniera moderna; perchè si giudica, che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia e stato a Roma, averebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti che nel suo tempo furon tenuti grandi (6). Conciosiachè essendo tali le cose sue, senza aver visto delle cose antiche (7) o delle buone moderne, necessariamente ne seguita che se le avesse vedute, arebbe infinitamente migliorato l'opere sue e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo de' gradi. Tengasi pur per certo che nessuno meglio di lui toccò colori, nè con maggior vaghezza o con più rilievo alcun'artefice dipinse meglio di lui: tanta era la morbidezza delle carni ch'egli faceva e la grazia con che e' finiva i suoi lavori. Egli fece ancora in detto luogo due quadri grandi lavorati a olio, nei quali fra gli altri in uno vi vede un Cristo morto che fu lodatissimo (8). Ed in S. Giovanni in quella città fece una tribuna in fresco nella quale figurò una nostra Donna che ascende in cielo fra

moltitudine di angeli ed altri santi intorno (9), la quale pare impossibile ch' egli potesse non esprimere con la mano, ma imaginare con la fantasia, per i belli andari dei panni e delle arie che e' diede a quelle figure, delle quali ne sono nel nostro libro alcune disegnate di lapis rosso di sua mano, con certi fregi di putti bellissimi ed altri fregi fatti in quella opera per ornamento con diverse fantasie di sacrifizi all' antica. E nel vero se Antonio non avesse condotte l'opere sue a quella perfezione ch' elle si veggono, i disegni suoi (sebbene hanno in loro una buona maniera e vaghezza e pratica di maestro) non gli arebbono arrecato fra gli artefici quel nome che hanno l' eccellentissime opere sue. È quest'arte tanto difficile ed ha tanti capi, che un artefice bene spesso non li può tutti fare perfettamente; perchè molti sono che hanno disegnato divinamente e nel colorire hanno avuto qualche imperfezione, altri hanno colorito maravigliosamente e non hanno disegnato alla metà. Questo nasce tutto dal giudizio e da una pratica che si piglia da giovane, chi nel disegno e chi sopra i colori. Ma perchè tutto s' impara per condurre l'opere perfette nella fine, il quale è il colorire con disegno tutto quel che si fa; per questo il Correggio merita gran lode, avendo conseguito il fine della perfezione nell'opere che egli a olio e a fresco colorì come nella medesima città nella chiesa de' frati dei Zoccoli di S. Francesco che vi dipinse una Nunziata in fresco tanto bene, che accadendo per acconcime di quel luogo rovinarla, feciono que' frati ricignere il muro attorno con legnami armati di ferramenti; e tagliandolo a poco a a poco, la salvarono, ed in un altro luogo più sicuro fu murata da loro nel medesimo convento (10). Dipinse ancora sopra una porta di quella città una nostra Donna che ha il figliuolo in braccio, che è stupenda cosa a vedere il vago colorito in fresco di questa opera, dove ne ha riportato dai forestieri viandanti, che non hanno visto altro di suo, lode e onore infinito (11). In S. Antonio ancora di quella città dipinse una tavola nella quale è una nostra Donna e S. Maria Maddalena, ed appresso vi è un putto che ride, che tiene a guisa d'angioletto un libro in mano, il quale par che rida tanto naturalmente, che muove a riso chi lo guarda, nè lo vede persona di natura malinconica, che non si rallegri. Evvi ancora un S. Girolamo, ed è colorito di maniera sì maravigliosa e stupenda che i pittori ammirano quella per colorito mirabile, e che non si possa quasi dipignere meglio (12). Fece similmente quadri ed altre pitture per Lombardia a molti signori, e fra l'altre cose sue, due quadri in Mantova al duca Federigo II per mandare allo imperatore, cosa veramente degna di tanto principe (13); le quali opere vedendo Giulio Romano, disse non aver mai veduto colorito nessuno ch' aggiugnesse a quel segno. L'una era una Leda ignuda e l'altro una Venere sì di morbidezza colorite e d'ombre di carne lavorate, che non parevano colori, ma carni. Era in una un paese mirabile, nè mai Lombardo fu, che meglio facesse queste cose di lui, ed oltra di ciò, capelli sì leggiadri di colore e con finita pulitezza sfilati e condotti, che meglio di quelli non si può vedere. Eranvi alcuni amori che delle saette facevano prova su una pietra, ch' erano d'oro e di piombo, lavorati con bello artificio: e quel che più grazia donava alla Venere, era un'acqua chiarissima e limpida, che correva fra alcuni sassi e bagnava i piedi di quella, e quasi nessuno ne occupava, onde nello scorgere quella candidezza con quella dilicatezza, faceva agli occhi compassione nel vedere (14). Perchè certissimamente Antonio meritò ogni grado ed ogni onore vivo, e con le voci e con gli scritti ogni gloria dopo la morte. Dipinse ancora in Modena una tavola d' una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città (15). In Bologna parimente è di sua mano in casa gli Ercolani gentiluomini bolognesi un Cristo che nell' orto appare a Maria Maddalena, cosa molto bella (16). In Reggio era un quadro bellissimo e raro, che non è molto che passando M. Lucio Pallavicino, il quale molto si diletta delle cose belle di pittura, e vedendolo, non guardò a spesa di danari, e come avesse compero una gioia, lo mandò a Genova nella casa sua (17). È in Reggio medesimamente una tavola, dentrovi una natività di Cristo, ove partendosi da quello uno splendore, fa lume a' pastori e intorno alle figure che lo contemplano; e fra molte considerazione avute in questo soggetto, vi è una femmina che volendo fisamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della sua divinità che con i raggi par che percuota quella figura, si mette la mano dinanzi agli occhi, tanto bene espressa, che è una maraviglia (18). Evvi un coro d' angeli sopra la capanna che cantano, che son tanto ben fatti, che par che siano piuttosto piovuti dal cielo, che fatti dalla mano d'un pittore. È nella medesima città un quadretto di grandezza d' un piede la più rara e bella cosa che si possa vedere di suo, di figure piccole, nel quale è un Cristo nell'orto (19), pittura finta di notte, dove l'angelo apparendogli, col lume del suo splendore fa lume a Cristo, che è tanto simile al vero, che non si può nè immaginare nè esprimere meglio (20). Giuso a pie del monte in un piano si veggono tre apostoli che dormono, sopra quali fa ombra il

monte dove Cristo ora, che dà una forza a quelle figure che non è possibile; e più là in un paese lontano finto l'apparire dell'aurora, e' si veggono venire dall'un de' lati alcuni soldati con Giuda; e nella sua piccolezza questa istoria è tanto bene intesa, che non si può nè di pazienza nè di studio per tanta opera paragonarla. Potrebbonsi dire molte cose delle opere di costui; ma perchè fra gli uomini eccellenti dell'arte nostra è ammirato per cosa divina ogni cosa che si vede di suo, non mi distenderò più (21). Ho usato ogni diligenza d'avere il suo ritratto, e perchè lui non lo fece e da altri non è stato mai ritratto, perchè visse sempre positivamente, non l'ho potuto trovare (22). E nel vero fu persona che non si stimò nè si persuase di sapere far l'arte, conoscendo la difficultà sua, con quella perfezione che egli arebbe voluto; contentavasi del poco, e viveva da bonissimo cristiano (23).

Desiderava Antonio, siccome quello ch'era aggravato di famiglia, di continuo risparmiare, ed era divenuto perciò tanto misero, che più non poteva essere (24). Per il che si dice che essendoli stato fatto in Parma un pagamento di sessanta scudi di quattrini, esso volendoli portare a Correggio per alcune occorrenze sue, carico di quelli si mise in cammino a piedi, e per lo caldo grande che era allora scalmanato dal sole, beendo acqua per rinfrescarsi, si pose nel letto con una grandissima febbre, nè di quivi prima levò il capo che finì la vita (25) nell'età sua d'anni quaranta o circa. Furono le pitture sue circa il 1512 (26), e fece alla pitture grandissimo dono ne' colori da lui maneggiati, come vero maestro, e fu cagione che la Lombardia aprisse per lui gli occhi: dove tanti belli ingegni si son visti nella pittura, seguitandolo in fare opere lodevoli e degne di memoria; perchè mostrandoci i suoi capelli fatti con tanta facilità nella difficultà del farli, ha insegnato come e' si abbiano a fare (27); di che gli debbono eternamente tutti i pittori, ad istanza de' quali gli fu fatto questo epigramma da M. Fabio Segni gentiluomo fiorentino:

*Huius cum regeret mortales spiritus artus*
*Pictoris, Charites supplicuere Iovi:*
*Non alia pingi dextra, Pater alme, rogamus:*
*Hunc praeter, nulli pingere nos liceat.*
*Annuit his votis summi regnator olympi,*
*Et iuvenem subito sydera ad alta tulit,*
*Ut posset melius Charitum simulacra referre*
*Praesens, et nudas cerneret inde*
(*Deas* (28).

Fu in questo tempo medesimo Andrea del Gobbo Milanese (29) pittore e coloritore molto vago, di mano del quale sono sparse molte opere nelle case per Milano sua patria; ed alla Certosa di Pavia una tavola grande con l'assunzione di nostra Donna (30), ma imperfetta per la morte che gli sopravvenne, (31) la quale tavola mostra quanto egli fusse eccellente ed amatore delle fatiche dell'arte.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione la vita del Correggio comincia nel seguente modo: « Sforzasi bene spesso la benigna natura infondere tanta grazia ne' nostri artefici, con tanta divinità nel maneggiare i colori, che se e' fussero accompagnati da profondissimo disegno, ben farebbero stupire il Cielo, come egli empiono la terra di maraviglia. Ma sempre si è potuto vedere ne' nostri pittori, che quelli che hanno ben disegnato, hanno avuto qualche imperfezione nel colorire; et che molti che fanno perfetta una qualche cosa particolare, lasciano poi per la maggior parte le cose loro più imperfette che perfette. Il che per il vero nasce da la difficultà della arte, la quale ha da imitare tanti capi di cose, che uno artefice solo non può farle tutte perfette. Laonde ben si può dire che e' sia, non dico maraviglia, ma miracolo grandissimo che gli spiriti ingegnosi, faccino quello che e' fanno. Et i Toscani per avventura in maggior numero certo degli altri: di che proverbiata la madre dello universo da infiniti a chi non pareva avere il debito loro in questa divisione, fece degna la Lombardia del bellissimo ingegno di Antonio da Correggio pittore singolarissimo. »

(2) Ebbe i natali nel 1494 in Correggio, città del Ducato di Modena, da Pellegrino Allegri, e da Bernardina Piazzoli, detta degli Aromani. Ei fu solito di sottoscriversi *Antonio Lieto*, ovvero *Antonius Laeti* latinizzando il suo vero cognome. — La vita di questo gran luminare dell'arte pittorica è stata per lungo tempo involta in grande oscurità. Il Vasari fu il primo che nel secolo XVI intraprendesse a scriver di lui con qualche estensione: ma il suo lavoro riuscì scarso, e in più luoghi inesatto. Se ne accorse egli in seguito e procacciò in parte di rimediarvi nella vita di Girolamo da Carpi. Posteriormente il P. Resta, il Mengs, il Ratti,

il Tiraboschi, l'Antonioli, il Fea, il Lanzi, e in ultimo il P. Pungileoni rifrustando archivj, rintracciando memorie, confrontando monumenti dilucidarono varj punti dubbiosi e supplirono a non poche omissioni del biografo aretino. La vita pertanto dell'Allegri è oggi bastantemente illustrata: ma non si è pervenuti a tal punto che dopo il corso di più secoli e le fatiche di parecchi scrittori. Questo sia detto in difesa di Mess. Giorgio strapazzato dagli indiscreti anche per quello ch'ei non poteva sapere. — Se qui si volesse dare un compendio di quanto è stato scritto in aggiunta al Vasari, dovremmo oltrepassare d'assai i limiti ordinarii di queste annotazioni. Ci limiteremo dunque a riferire quelle cose che ne son sembrate più necessarie, e pel resto a indicare i fonti da dove si possono attingere più estese notizie.

(3) Per quanto egli avesse potuto avere i primi rudimenti dell'arte dallo zio paterno Lorenzo Allegri, e da Antonio Bertolotti, mediocri pittori di Correggio; nondimeno il maggior profitto lo fece in Mantova studiando le opere d'Andrea Mantegna e accostandosi al figlio di lui, Francesco, il quale seguiva assai da vicino la maniera paterna. Di gran giovamento dee essergli stata altresì la sua permanenza in Modena per aver fatta quivi conoscenza col Begarelli celeberrimo plasticatore, le cui opere fecero stupir Michelangelo a segno da esclamare: « Se la creta delle figure di costui diventasse marmo, guai alle statue antiche! »

(4) Non fu il Correggio sì povero com' è stato creduto alcun tempo; nè d'abietta, nè d'illustre famiglia, come han preteso varj scrittori ugualmente male informati. Egli era figlio d'un mercatante che possedeva qualche bene; onde può dirsi che lo stato suo fosse in quella beata mediocrità tanto lontana dalla ricchezza quanto dall' indigenza. Da giovinetto fu instruito nelle lettere da Gio. Berni piacentino e dal Marastoni modanese, e nella filosofia da G. B. Lombardi di Correggio, celebre medico, stato già professore in Bologna e in Ferrara. Ciò basta a mostrare un'educazione non plebea. Di 26 anni sposò la sua concittadina Girolama Merlini giovinetta di tre lustri e n'ebbe quattro figli; tre femmine, due delle quali moriron in tenera età, e un maschio, Pomponio, cui educò alla pittura.

(5) Nella cupola del Duomo di Parma è figurata l'Assunzione di M. V. Di questa cupola parlò il Vasari con maggior precisione e colle dovute lodi nella vita di Girolamo da Carpi (*Bottari*). — Sembra dunque che quando egli scrisse la presente vita si fidasse della memoria, che sovente gli fallì. Infatti non ha qui detto che cosa rappresentassero le figure della cupola; più sotto ricorda due quadri come posti in Duomo, quand'erano in S. Giovanni, e di essi non palesa che l'argomento d'un solo; indi parla della cupola di S. Giovanni, ov' è rappresentata l'Ascensione di G. C., e dice esservi l'Assunzione della Madonna, ch'è il soggetto di questa del Duomo.

(6) Se il Correggio abbia veduto Roma o nò, è stato uno dei punti più controversi della sua vita. Oggi peraltro le ragioni di coloro, i quali contraddicendo al Vasari, sostenevano la opinione affermativa, sono state tutte confutate. (Leggesi la Storia pitt. del Lanzi, Scuola Parm. epoca seconda; e le Mem. ist. d'Ant. Allegri del P. Pungileoni Tom. I p. 64 e seg.)

(7) Le cose antiche doveva averle vedute nelle raccolte di Mantova e di Parma, e più negli studj particolari di Francesco Mantegna e d'Antonio Begarelli, ricchi di gessi e di disegni tratti dalle antiche sculture.

(8) È l'altro il martirio di S. Placido. Questi due quadri erano, come abbiamo detto di sopra, in S. Giovanni de' Monaci Benedettini. Sono adesso nella Pinacoteca parmense.

(9) Si è già avvertito che questo soggetto fu da lui dipinto nella cupola della Cattedrale. Nella Tribuna o Cappella maggiore di S. Giovanni espresse l'Incoronazione di nostra Signora con varj Santi: pittura che nel 1587 fu atterrata per allungare il Coro, e rifatta da Cesare Aretusi. Una parte nondimeno dell'opera correggesca, e segnatamente il gruppo della Madonna, fu salvata da quella devastazione, e posta nella seconda aula della R. Biblioteca. Nella Cupola poi della stessa Chiesa di S. Giovanni ei dipinse l'Ascensione di G. C. e gli Apostoli in atto di maraviglia; e sopra la porta del Capitolo eseguì a fresco, in una lunetta, la figura di S. Giovanni Evangelista, la quale sussiste tuttavia.

(10) Questa pittura non fu eseguita nella chiesa degli Zoccolanti (altro error di memoria del Vasari) ma bensì in quella della SS. Annunziata a Capo di Ponte. Pier Luigi Farnese la fece trasportare nell' atrio interiore a man sinistra. Ha non poco sofferto dall'umidità e dai sali della calce.

(11) Questa Madonna detta *della Scala* fu dipinta in una stanza della porta Romana. Nel 1554 in ossequio di detta immagine vi fu fabbricata una chiesetta la quale venne demolita nel 1812, e la pittura trasportata nell'Accademia di Belle Arti.

(12) Il S. Girolamo (così vien chiamato il quadro or descritto a motivo della figura di tal Santo ivi introdotta) corse rischio d'esser venduto al Re di Portogallo: ma il go-

verno di Parma accortosene, riparò questa nuova perdita all'Italia, e il quadro fu collocato nella pinacoteca di quell' accademia di Belle Arti. Tra le belle pitture del Correggio, dice il Mengs, questa è quasi la più bella. Alcuni la chiamano *il Giorno* per contrapporla all'altra pittura insigne della quale si parla più sotto (V. la nota 18). È stata incisa in rame da Rob. Strange e modernamente da Mauro Gandolfi. Citiamo queste due stampe perchè mancano nel catalogo che ne offre il P. Pungileoni nel T. III delle sue memorie, al quale rimandiamo coloro che fossero vaghi di sapere quali pitture del Correggio sono state intagliate, e da quali incisori. Il S. Girolamo fu tra i quadri trasportati a Parigi per ornamento del Museo Napoleone, e poscia restituiti nel 1814.

(13) Credesi che questi due quadri rimanessero nel sacco di Praga in potere del Re di Svezia, e che dalla Regina Cristina fossero portati a Roma, e quindi passassero nelle mani del Card. Azzolini, e poi del Duca di Bracciano, e in fine in quelle del Duca d'Orleans (*Bottari*). — Il Mengs aggiunge che furono in seguito, per iscrupolo di coscienza, fatte in pezzi ed arse alla presenza del figlio dell'ultimo possessore sopra nominato.

(14) Dei quadri summentovati, il primo rappresentava la Leda, la Danae il secondo: ma nella descrizione che di quest' ultimo ne dà il Vasari, oltre allo sbaglio del soggetto, vi sono indicate alcune particolarità che non si trovano in esso, ma sì in altre opere dell'Allegri.

(15) Si crede che lo scrittore intenda ragionare del quadro rappresentante la Madonna col divin figlio che sposa S. Caterina, e del quale fa nuovamente menzione nella vita di Girolamo da Carpi. Questo dipinto che dal Correggio fu donato alla sua sorella quando ella si maritò, conservasi adesso nel R. Museo di Parigi. Una bellissima replica è posseduta dal Re di Napoli.

(16) Dalla famiglia Ercolani passò al Card. Aldobrandini, indi a un Ludovisio; poscia fu portato in Spagna e da Carlo II posto nell'antisagrestia dell'Escuriale. Ora è in Inghilterra nella galleria del Duca di Wellington.

(17) È difficile rintracciare il passaggio di questo quadro del quale non è indicato il soggetto. Nel 1805 il gen. conte Isidoro Lecchi pretendeva d'averlo in poter suo.

(18) Vera maraviglia è questa pittura chiamata *la Notte del Correggio*, la quale adorna presentemente la R. Galleria di Dresda. Era uno dei cento quadri della Galleria Estense, che da Francesco III Duca di Modena furon venduti nello scorso secolo ad Augusto III elettor di Sassonia e re di Polonia, per la somma di cento trentamila zecchini, fatti coniare espressamente a Venezia. Di quei cento quadri, sei erano del Correggio: la Notte suddetta, il S. Giorgio, il S. Sebastiano, la Madonna con quattro Santi, la piccola Maddalena giacente, e il ritratto del medico Grillenzoni.

(19) È fama che l'Allegri desse questo quadro in pagamento a un farmacista che gli aveva somministrato medicine per la somma di quattro o cinque scudi. Fu poi venduto per 400 al conte Pirro Visconti; indi per maggior somma acquistato dal march. di Camarena pel re di Spagna Filippo IV. Vuolsi che questo prezioso dipinto sia oggi a Londra.

(20) Il Mengs che lo descrive tra'quadri principali del palazzo di Madrid, così esprimesi; « Lo splendore del volto di Cristo illumina tutto il quadro; ma lo stesso Salvatore riceve la luce dall'alto, come dal cielo, riverberandola nell'Angelo che da lui la riceve. » Un tal partito di luce è veramente poetico e sublime.

(21) Fra gli scrittori che han dato notizie del Correggio, oltre ai nominati sopra nella nota 2 si possono aggiungere il Lomazzo, lo Scannelli, il P. Affò, ed altri che si trovano descritti in un catalogo posto in fine del terzo volume delle Memorie ec. del Pungileoni. Di tutti questi peraltro il Mengs sarà l'autore che i professori dell'arte anteporranno ad ogni altro, a cagione delle belle osservazioni pittoriche di che abbonda e dell'autorità de'suoi giudizj; il Lanzi piacerà in special modo ai dilettanti, perchè con stile conciso chiaro ed elegante fa loro conoscere i pregii che distinguon quel gran pittore, e non tralascia quanto vi ha di più importante a sapersi della vita di lui; gli eruditi poi consulteran più volentieri il Tiraboschi e il Pungileoni, nelle opere dei quali alla molta critica si unisce abbondanza di notizie storiche e di documenti.

(22) Nei tempi posteriori al Vasari sonosi spacciati molti ritratti del Correggio, la maggior parte dei quali sono indubitatamente falsi, e su qualcun altro regna sempre grande incertezza.

(23) Tutti gli scrittori si accordano nel dare al Correggio un carattere dolce, e in sommo grado modesto. Egli aspirò più all'eccellenza nell'arte, che ai plausi.

(24) Avverte il Lanzi che ciò non significa *miserabile*, come ha creduto qualche riprensor del Vasari; ma *stremo e risparmiatore;* sebbene anche questa seconda interpetrazione sia smentita dalle stesse sue pitture nelle quali si riscontra profusione dei più costosi colori; e non vi si scorge nessuno di quei risparmi di spesa o di tempo che usarono poco meno che tutti gli altri.

(25) Questa è una mera favoletta accreditata ai giorni del Vasari, e da lui e da altri troppo facilmente creduta.

(26) Antonio Allegri morì in Correggio sua patria il 5 Marzo 1534 in età di anni 40 e pochi mesi, e fu sepolto nella chiesa di S. Francesco. Lasciò superstiti i genitori suoi; il figlio Pomponio, e la figlia Francesca Letizia.

(27) Anche nel Proemio che leggesi in principio di questa terza parte delle vite (pag. 442 col. 2) Mess. Giorgio lodò il Correggio per la maniera di dipingere i capelli; di che si mostrò scandalizzato il D'Azara (V. Opere di Mengs) quasi che il biografo non avesse saputo scorgere altre bellezze nelle opere di quel portentoso pittore. Il lettore avrà certamente rilevato da se medesimo, che se il Vasari qui si trattiene a lodare questo pregio secondario, non per questo ha taciuto degli altri maggiori, o è stato di essi tepido encomiatore.

(28) Nella prima edizione leggesi inoltre: » Et appresso quest'altro ancora.

Distinctos homini quantum natura capillos
  Efficit, Antonj dextra levis docuit.
Effigies illi varias Terraque Marisque
  Nobile ad ornandas ingenium fuerat.
Coregium patria, Eridanus mirantur et Alpes;
  Mæstaque pictorum turba dolet tumulo.

(29) Andrea Solari, detto *del Gobbo*, non per aver egli avuto tal difetto, ma perchè gobbo era il fratel suo Cristoforo, valente scultore ed architetto.

(30) Il Bottari nell'edizion di Roma prese un grave abbaglio, confondendo, in una sua annotazione a questo passo del Vasari, la tavola d'Andrea del Gobbo con altra del Correggio.

(31) Fu poi terminata da Bernardino Campi con somma maestria, avendo imitato perfettamente la maniera del Solari.

# VITA DI PIERO DI COSIMO

## PITTOR FIORENTINO

Mentre che (1) Giorgione ed il Correggio con grande loro loda e gloria onoravano le parti di Lombardia, non mancava la Toscana ancor ella di belli ingegni, fra'quali non fu de'minimi Piero (2) figliuolo d'un Lorenzo orafo ed allievo di Cosimo Rosselli, e però chiamato sempre e non altrimenti inteso che per Piero di Cosimo; poichè in vero non meno si ha obbligo e si debbe reputare per vero padre quel che c'insegna la virtù e ci dà il bene essere, che quello che ci genera e dà l'essere semplicemente. Questi dal padre, che vedeva nel figliuolo vivace ingegno ed inclinazione al disegno, fu dato in cura a Cosimo che lo prese più che volentieri, e fra'molti discepoli ch'egli aveva vedendolo crescere con gli anni e con la virtù, gli portò amore come a figliuolo e per tale lo tenne sempre. Aveva questo giovane da natura uno spirito molto elevato, ed era molto stratto e vario di fantasia dagli altri giovani che stavano con Cosimo per imparare la medesima arte. Costui era qualche volta tanto intento a quello che faceva, che ragionando di qualche cosa come suole avvenire, nel fine del ragionamento bisognava rifarsi da capo a raccontargliene, essendo ito col cervello ad un'altra sua fantasia. Ed era similmente tanto amico della solitudine, che non aveva piacere se non quando pensoso da se solo poteva andarsene fantasticando e fare suoi castelli in aria; onde aveva cagione di volergli ben grande Cosimo suo maestro, perchè se ne serviva talmente nell'opere sue, che spesso spesso gli faceva condurre molte cose che erano d'importanza, conoscendo che Piero aveva e più bella maniera e miglior giudizio di lui. Per questo lo menò egli seco a Roma, quando vi fu chiamato da papa Sisto per far le storie della cappella, in una delle quali Piero fece un paese bellissimo, come si disse nella vita di Cosimo (3). E perchè egli ritraeva di naturale molto eccellentemente, fece in Roma di molti ritratti di persone segnalate, e particolarmente quello di Verginio Orsino e di Ruberto Sanseverino, i quali mise in quelle istorie. Ritrasse ancora poi il duca Valentino figliuolo di papa Alessandro VI; la qual pittura oggi, che io sappia, non si trova; ma bene il cartone di sua mano, ed è appresso al reverendo e virtuoso M. Cosimo Bartoli proposto di S. Giovanni (4). Fece in Fiorenza molti quadri a più cittadini sparsi per le lor case, che ne ho visti de'molto buoni, e così diverse cose a molte altre persone. E nel noviziato di S. Marco in un quadro una nostra Donna ritta col figliuolo in collo colorita a olio (5); e nella chiesa di S. Spirito di Fiorenza lavorò

alla cappella di Gino Capponi una tavola (6) che v'è dentro una visitazione di nostra Donna con S. Niccolò e un S. Antonio che legge con un par d'occhiali al naso (7), che è molto pronto. Cui vi contraffece un libro di cartapecora un po' vecchio che par vero, e così certe palle a quel S. Niccolò con certi lustri, ribattendo i barlumi e riflessi l'una nell'altra, che si conosceva in fino allora la stranezza del suo cervello, ed il cercare ch'e' faceva delle cose difficili. E bene lo dimostrò meglio dopo la morte di Cosimo, che egli del continuo stava rinchiuso e non si lasciava veder lavorare, e teneva una vita da uomo piuttosto bestiale che umano. Non voleva che le stanze si spazzassero; voleva mangiare allora che la fame veniva, e non voleva che si zappasse o potasse i frutti nell'orto, anzi lasciava crescere le viti e andare i tralci per terra, ed i fichi non si potavano mai nè gli altri alberi, anzi si contentava veder salvatico ogni cosa, come la sua natura, allegando che le cose d'essa natura bisogna lasciarle custodire a lei senza farvi altro. Recavasi spesso a vedere o animali o erbe o qualche cosa che la natura fa per istranezza ed a caso di molte volte, e ne aveva un contento e una satisfazione che lo furava tutto a se stesso, e replicavalo ne'suoi ragionamenti tante volte, che veniva talvolta, ancorchè e'se n'avesse piacere, a fastidio. Fermavasi talora a considerare un muro dove lungamente fosse stato sputato da persone malate, e ne cavava le battaglie de' cavalli e le più fantastiche città ed i più gran paesi che si vedesse mai: il simile faceva de' nuvoli dell'aria. Diede opera al colorire a olio, avendo visto certe cose di Lionardo, fumeggiate e finite con quella diligenza estrema che soleva Lionardo, quando e'voleva mostrar l'arte; e così Piero piacendoli quel modo, cercava imitarlo, quantunque egli fusse poi molto lontano da Lionardo, e dall'altre maniere assai stravagante, perchè bene si può dire che e' la mutasse quasi a ciò ch'e' faceva (8). E se Piero non fusse stato tanto astratto e avesse tenuto più conto di se nella vita, che egli non fece, arebbe fatto conoscere il grande ingegno che egli aveva, di maniera che sarebbe stato adorato, dove egli per la bestialità sua fu piuttosto tenuto pazzo, ancora che egli non facesse male se non a se solo nella fine, e benefizio ed utile con le opere all'arte sua. Per la qual cosa doverebbe sempre ogni buono ingegno ed ogni eccellente artefice, ammaestrato da questi esempli, aver gli occhi alla fine. Nè lascerò di dire che Piero nella sua gioventù, per essere capriccioso o di stravagante invenzione, fu molto adoperato nelle mascherate che si fanno per carnovale, e fu a que'nobili giovani fiorentini molto grato, avendogli lui molto migliorato e d'invenzione e d'ornamento e di grandezza e pompa quella sorte di passatempi. E si dice che fu de' primi che trovasse di mandargli fuora a guisa di trionfi, o almeno gli migliorò assai con accomodare l'invenzione della storia non solo con musiche e parole a proposito del subietto, ma con incredibil pompa d'accompagnatura di uomini a piè ed a cavallo, di abiti ed abbigliamenti accomodati alla storia: cosa che riusciva molto ricca e bella, ed aveva insieme del grande e dello ingegnoso. E certo era cosa molto bella a vedere di notte venticinque o trenta coppie di cavalli ricchissimamente abbigliati co' loro signori travestiti secondo il soggetto della invenzione, sei o otto staffieri per uno vestiti d'una livrea medesima con le torce in mano, che talvolta passavano il numero di quattrocento, e il carro poi o trionfo pieno di ornamenti o di spoglie e bizzarissime fantasie: cosa che fa assottigliare gl'ingegni, e dà gran piacere e satisfazione a' popoli. Fra questi, che assai furono e ingegnosi, mi piace toccare brevemente d'uno che fu principale invenzione di Piero già maturo d'anni, e non come molti piacevoli per la sua vaghezza, ma per il contrario per una strana e orribile ed inaspettata invenzione di non piccola satisfazione a' popoli, che come ne'cibi talvolta le cose agre, così in quelli passatempi le cose orribili, purchè siano fatte con giudizio ed arte, dilettano maravigliosamente il gusto umano: cosa che apparisce nel recitare le tragedie. Questo fu il carro della Morte da lui segretissimamente lavorato alla sala del Papa, che mai se ne potette spiare cosa alcuna, ma fu veduto e saputo in un medesimo punto (9). Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufoli tutto nero e dipinto d'ossa di morti e di croci bianche, e sopra il carro era una Morte grandissima in cima con la falce in mano, ed aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio; ed in tutti que'luoghi che il trionfo si fermava a cantare, s'aprivano e uscivano alcuni vestiti di tela nera, sopra la quale erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, rene, e gambe, che il bianco spiccava sopra quel nero, ed apparendo di lontano alcune di quelle torce con maschere che pigliavano col teschio di morto, il dinanzi e 'l di dietro e parimente la gola, oltra al parere cosa naturalissima, era orribile e spaventosa a vedere; e questi morti al suono di certe trombe sorde e con suon roco e morto, uscivano mezzi di que' sepolcri, e sedendovi sopra, cantavano in musica piena di malinconia quella oggi nobilissima canzone:

*Dolor, pianto, e penitenzia ec.*

Era innanzi e addietro al carro gran nu-

mero di morti a cavallo sopra certi cavalli con somma diligenza scelti de più secchi e più strutti che si potessero trovare, con covertine nere piene di croci bianche e ciascuno aveva quattro staffieri vestiti da morti con torce nere ed uno stendardo grande nero con croci ed ossa e teste di morto. Appresso al trionfo si strascinava dieci stendardi neri, e mentre camminavano con voci tremanti ed unite diceva quella compagnia il *Miserere* salmo di David (10).

Questo duro spettacolo per la novità, come ho detto, e terribilità sua, mise terrore e maraviglia insieme in tutta quella città; e sebbene non parve nella prima giunta cosa da carnovale, nondimeno per una certa novità, e per essere di tutti, e Piero autore ed inventore di tal cosa ne fu sommamente lodato e commendato, e fu cagione che poi di mano in mano si seguitasse di fare cose spiritose e d'ingegnosa invenzione, che in vero tali soggetti e per condurre simili feste non ha avuto questa città mai paragone; ed ancora in que' vecchi che lo videro ne rimane viva memoria, nè si saziano di celebrar questa capricciosa invenzione. Sentii dire io a Andrea di Cosimo, che fu con lui a fare questa opera, ed Andrea del Sarto che fu suo discepolo e vi si trovò anche egli, che e' fu opinione in quel tempo; che questa invenzione fusse fatta per significare la tornata della Casa de' Medici del dodici in Firenze; perchè allora che questo trionfo si fece erano esuli, e come dire morti, che dovessino in breve resuscitare, ed a questo fine interpetravano quelle parole che sono nella canzone:

*Morti siam, come vedete,*
*Così morti vedrem voi:*
*Fummo già come voi sete,*
*Voi sarete come noi, ec.*

volendo accennare la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata ed abbassamento de' contrari loro; oppure che fusse, che molti dallo effetto che seguì della tornata in Firenze di quella illustrissima casa, come son vaghi gli ingegni umani di applicare le parole e ogni atto che nasce prima agli effetti che seguon poi, che gli fu dato questa interpretazione. Certo è che questo fu allora opinione di molti, e se ne parlò assai. Ma ritornando all'arte ed azioni di Piero, fu allogata a Piero una tavola alla cappella de' Tedaldi nella chiesa de' frati de' Servi, dove eglino tengono la veste ed il guanciale di S. Filippo lor frate, nella quale finse la nostra Donna ritta che è rilevata da terra in un dado, e con un libro in mano senza il figliuolo, che alza la testa al cielo e sopra quella è lo Spirito Santo che la illumina (11). Nè ha voluto che altro lume che quello che fa la colomba lumeggi e lei e le figure che le sono in torno, come una S. Margherita ed una S. Caterina che la adorano ginocchioni, e ritti sono a guardarla S. Pietro e S. Giovanni Evangelista insieme con S. Filippo frate de' Servi e S. Antonino arcivescovo di Firenze; oltra che vi fece un paese bizzarro e per gli alberi strani e per alcune grotte. E per il vero ci sono parti bellissime, come certe teste che mostrano e disegno e grazia, oltra il colorito molto continovato; e certamente che Piero possedeva grandemente il colorire a olio. Fecevi la predella con alcune storiette piccole molto ben fatte (12); ed in fra l'altre ve n'è una quando S. Margherita esce dal ventre del serpente, che per aver fatto quello animale e contraffatto e brutto, non pensò che in quel genere si possa veder meglio, mostrando il veleno per gli occhi, il fuoco e là morte in uno aspetto veramente pauroso. E certamente che simili cose credo che nessuno le facesse meglio di lui, nè le imaginasse a gran pezzo, come ne può render testimonio un mostro marino che egli fece e donò al Magnifico Giuliano de' Medici, che per la deformità sua è tanto stravagante bizzarro, e fantastico, che pare impossibile, che la natura usasse e tanta deformità e tanta stranezza nelle cose sue. Questo mostro è oggi nella guardaroba del duca Cosimo de' Medici, così come è anco pur di Piero un libro d' animali della medesima sorte (13), bellissimi e bizzarri, tratteggiati di penna diligentissimamente e con una pazienza inestimabile condotti; il quale libro gli fu donato da M. Cosimo Bartoli preposto di S. Giovanni mio amicissimo e di tutti i nostri artefici, come quello che sempre si è dilettato ed ancora si diletta di tale mestiero. Fece parimente in casa di Francesco del Pugliese intorno a una camera diverse storie di figure piccole, nè si può esprimere la diversità delle cose fantastiche che egli in tutte quelle si dilettò dipignere, e di casamenti e d'animali e di abiti e strumenti diversi ed altre fantasie che gli sovvennono per essere storie di favole. Queste istorie dopo la morte di Francesco del Pugliese e de' figliuoli sono state levate, nè so ove siano capitate. E così un quadro di Marte e Venere con i suoi amori e Vulcano fatto con una grande arte e con una pazienza incredibile. Dipinse Piero per Filippo Strozzi vecchio un quadro di figure piccole, quando Perseo libera Andromeda dal mostro, che v'è dentro certe cose bellissime, il qual è oggi in casa il Sig. Sforza Almeni (14) primo cameriere del duca Cosimo, donatogli da M. Giovanni Battista di Lorenzo Strozzi, conoscendo quanto quel signore si diletti della pittura e scultura; e egli ne tien conto grande, perchè non fece mai Pie-

ro la più vaga pittura nè la meglio finita di questa, atteso che non è possibile vedere la più bizzarra orca marina nè la più capricciosa di quella che s'immaginò di dipignere Piero con la più fiera attitudine di Perseo che in aria la percuote con la spada. Quivi fra 'l timore e la speranza si vede legata Andromeda di volto bellissima, e quà innanzi molte genti con diversi abiti strani sonando e cantando, ove sono certe teste che ridono e si rallegrano di vedere liberata Andromeda, che sono divine. Il paese è bellissimo, ed un colorito dolce e grazioso, e quanto si può unire e sfumare colori, condusse questa opera con estrema diligenzia.

Dipinse ancora un quadro dov' è una Venere ignuda con un Marte parimente che spogliato nudo dorme sopra un prato pien di fiori, ed attorno son diversi amori, che chi in quà chi in là trasportano la celata i bracciali e l' altre arme di Marte. Evvi un bosco di mirto ed un Cupido che ha paura d' un coniglio; così vi sono le colombe di Venere e l'altre cose di amore. Questo quadro è in Fiorenza in casa Giorgio Vasari, tenuto in memoria sua da lui, perchè sempre gli piacque i capricci di questo maestro (15). Era molto amico di Piero lo spedalingo degl' Innocenti, e volendo far fare una tavola che andava all' entrata di chiesa a man manca alla cappella del Pugliese, l' allogò a Piero, il qual con suo agio la condusse al fine; ma prima fece disperare lo spedalingo, che non ci fu mai ordine che la vedesse se non finita; e quanto ciò gli paresse strano e per l'amicizia e per il sovvenirlo tutto il dì di danari, e non vedere quel che si faceva, egli stesso lo dimostrò, che all' ultima paga non gliela voleva dare se non vedeva l'opera. Ma minacciato da Pietro che guasterebbe quel che aveva fatto, fu forzato dargli il resto, e con maggior collera che prima aver pazienza che la mettesse su: ed in questa sono veramente assai cose buone (16). Prese a fare per una cappella una tavola nella chiesa di S. Piero Gattolini, e vi fece una nostra Donna a sedere con quattro figure intorno e due angeli in aria che la incoronano: opera condotta con tanta diligenza, che n' acquistò lode ed onore, la quale oggi si vede in S. Friano sendo rovinata quella chiesa (17). Fece una tavoletta della Concezione nel tramezzo della chiesa di S. Francesco da Fiesole (18): la quale è assai buona cosetta, sendo le figure non molto grandi. Lavorò per Giovan Vespucci che stava dirimpetto a S. Michele della via de' Servi, oggi di Pier Sarviati, alcune storie baccanarie che sono intorno a una camera, nelle quali fece sì strani fauni, satiri, e silvani, e putti, e baccanti che è una maraviglia a vedere la diversità de' zaini e delle vesti, e la varietà delle cere caprine, con una grazia ed imitazione verissima (19). Evvi in una storia Sileno a cavallo su un asino con molti fanciulli, chi lo regge e chi gli dà bere, e si vede una letizia al vivo fatta con grande ingegno; e nel vero si conosce in quel che si vede di suo uno spirito molto vario ed astratto dagli altri, e con certa sottilità nello investigare certe sottigliezze della natura che penetrano, senza guardare a tempo o fatiche, solo per suo diletto e per il piacere dell' arte; e non poteva già essere altrimenti, perchè innamorato di lei non curava de' suoi comodi e si riduceva a mangiar continuamente ova sode, che per risparmiare il fuoco le coceva quando faceva bollir la colla, e non sei o otto per volta, ma una cinquantina, e tenendone in una sporta, le consumava a poco a poco: nella quale vita così strattamente godeva, che l' altre appetto alla sua gli parevano servitù. Aveva a noia il piagner de' putti, il tossir degli uomini, il suono delle campane, il cantar de' frati; e quando diluviava il cielo d' acqua, aveva piacere di veder rovinarla a piombo da' tetti e stritolarsi per terra. Aveva paura grandissima delle saette, e quando e' tonava straordinariamente, s'inviluppava nel mantello, e serrato le finestre e l'uscio della camera, si recava in un cantone fin che passasse la furia. Nel suo ragionamento era tanto diverso e vario, che qualche volta diceva sì belle cose che faceva crepar dalle risa altrui. Ma per la vecchiezza vicino già ad anni ottanta era fatto sì strano e fantastico, che non si poteva più seco. Non voleva che i garzoni gli stessino intorno, di maniera che ogni aiuto per la sua bestialità gli era venuto meno. Venivagli voglia di lavorare, e per il parletico non poteva, ed entrava in tanta collera, che voleva sgarare le mani che stessino ferme; e mentre che e' borbottava, o gli cadeva la mazza da poggiare o veramente i pennelli, che era una compassione. Adiravasi con le mosche e gli dava noia infino l' ombra; e così ammalatosi di vecchiaia e visitato pure da qualche amico, era pregato che dovesse acconciarsi con Dio: ma non gli pareva avere a morire, e tratteneva altrui d' oggi in domane; non che e' non fusse buono e non avesse fede; che era zelantissimo, ancorchè nella vita fusse bestiale. Ragionava qualche volta de' tormenti che per i mali fanno distruggere i corpi, e quanto stento patisce chi consumando gli spiriti a poco a poco si muore, il che è una gran miseria. Diceva male de' medici, degli speziali e di coloro che guardano gli ammalati e che gli fanno morire di fame, oltra i tormenti degli sciroppi, medicine, cristeri, e altri martori, come il non essere lasciato dormire quando tu hai sonno, il far testamento, il veder pia-

gnere i parenti, e lo stare in camera al buio: e lodava la giustizia, ch'era così bella cosa l'andare alla morte, e che si vedeva tant'aria e tanto popolo, che tu eri confortato con i confetti e con le buone parole; avevi il prete ed il popolo che pregava per te, e che andavi con gli angioli in paradiso; che aveva una gran sorte chi n'usciva a un tratto; e faceva discorsi e tirava le cose a più strani sensi che si potesse udire. Laonde per sì strane sue fantasie vivendo stranamente, si condusse a tale, che una mattina fu trovato morto a piè d'una scala l'anno 1521 (20); ed in S. Pier Maggiore gli fu dato sepoltura (21).

Molti furono i discepoli di costui, e fra gli altri Andrea del Sarto che valse per molti. Il suo ritratto si è avuto da Francesco da S. Gallo che lo fece mentre Piero era vecchio, come molto suo amico e domestico; il qual Francesco ancora ha di mano di Piero (che non la debbo passare) una testa bellissima di Cleopatra con uno aspido avvolto al collo, e due ritratti, l'uno di Giuliano suo padre, l'altro di Francesco Giamberti suo avolo, che paiono vivi (22).

## ANNOTAZIONI

(1) « Chi pensasse a'pericoli de'virtuosi, et agli incomodi che e'sopportano nella vita, si starebbe per avventura assai ben lontano da la virtù; considerando massimamente, che se bene ella fa di bellissimi ingegni, ella ne fa ancora de tanto astratti et difformi da gli altri, che fuggendo la pratica de gli huomini, cercano solamente la solitudine. Il che faccendo a comodo loro incorrono in maggiore incomodo de la vita; et lasciandosi manomettere da la nebbia de la dappocaggine, mostrano a' popoli fare ciò che e' fanno, per lo amore che e'portano a la filosofia, anzi più tosto furfanteria, che tale veramente è questa loro. E non è che il bene et il buono non li piaccia, et che avendone non l' usassero; ma faccendo de la necessità virtù, non vogliono che altri vada ne le stanze loro, per non vedere le loro meschinità, ricoperte da bizzarria o da altro spirito filosofico. Et hanno questi il core tanto amaro nel vedere l'azioni d'altri studiosi, et eccellenti; considerando il monte d'altri esser maggior del loro; che sotto spezie di dolcezza danno morsi terribili, i quali più volte tornano in danno loro; si come la stessa vita fantastica gli conduce a fini miserabili, come apertamente potè vedersi in tutte le azioni di Piero di Cosimo. Il quale a la virtù che egli ebbe, se fosse stato più domestico et amorevole verso gli amici, il fine de la sua vecchiezza non sarebbe stato meschino; et le fatiche durate da lui ne la giovanezza gli sarebbono state alimento fino alla morte: dove non facendo servigio ad alcuno, non potè essere mentre che visse aiutato da nessuno. » Così la prima edizione.

(2) Erra il P. Della Valle dicendo, che qui Messer Giorgio mette Pier di Cosimo a livello di Giorgione e del Correggio. L'attento lettore conoscerà che il Vasari, dopo avere scritta la vita di quei due sommi artefici, scende a parlare di questo Piero con un preambulo di transizione, onde il salto comparisca meno precipitoso.

(3) Vedi sopra a carte 364. colonna I.

(4) Di questo cartone non si sa che sia avvenuto.

(5) È smarrito.

(6) Fin dai giorni del Bottari non era più in detta Chiesa, perchè era stata trasferita nella Cappella privata della villa Capponi a Legnaia.

(7) Cosa contro il costume, ad osservare il quale dovrebbero aver riguardo i pittori, poichè il non osservarlo benchè non peggiori la pittura, tuttavia mostra ignoranza nel professore (*Bottari*).

(8) Questa varietà di maniere rende difficile il riconoscere le opere sue mediante i confronti.

(9) Da quello che più sotto dice il Vasari intorno all' allusione di questa mascherata, si congettura che fosse fatta nel carnovale del 1511.

(10) Il Bottari si scandalizza, e con ragione, che in una mascherata si facesse uso di emblemi sacri, e si ardisse perfino di cantare il salmo cinquantesimo.

(11) La Tavola qui descritta venne in potere del Cardinale Leopoldo de' Medici; ed ora si conserva nella R. Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola toscana.

(12) La predella è smarrita.

(13) Nè del mostro, nè del libro d' animali possiamo dar contezza.

(14) E presentemente sta nella detta R. Galleria nella sala minore della Scuola toscana. Nel corridore della stessa Galleria si veggono del medesimo autore altre tre storie, che forse son quelle appartenute a Francesco del Pugliese e citate poco sopra dal Vasari. Una rappresenta il sacrifizio a Giove per la li-

berazione d'Andromeda; la seconda la liberazione di essa, composizione in parte somigliante all' altro quadro dello stesso soggetto; e la terza le nozze di Perseo disturbate da Fineo.

(15) È oggi in casa Nerli in Borgo S. Niccolò, pervenuto dall' eredità Gaddi.

(16) Sussiste tuttavia in una stanza del quartiere del Commissario di detto spedale degli Innocenti. Se ne vede la stampa, mediocremente incisa, nel tomo primo dell' Etruria pittrice, Tav. XXXVII.

(17) La Chiesa di S. Pier Gattolini fu demolita per l' assedio del 1529. La tavola posta in S. Friano è smarrita.

(18) Il Pr. Del Rosso nel suo libro: *Una giornata d' istruzione a Fiesole* dice esser nel coro di detta chiesa una tavola di Pier di Cosimo rappresentante la Incoronazione della Madonna, che prima era all'altar maggiore; ma non fa menzione di questa che era nel tramezzo; onde può credersi che sia smarrita.

(19) Non sappiamo il destino di queste pitture.

(20) Secondo il Baldinucci egli era nato nel 1441; onde morì di anni ottanta. La sua casa per alcune memorie si crede essere stata in Gualfonda, luogo de' più ritirati della città, e segregato dal commercio (*Bottari*).

(21) « Nè è mancato poi chi per le sue azioni gli abbi fatto memoria di epitaffi, che metto solamente questo:

PIERO DI COSIMO PITTOR F.

S' io strano, et strane fur le mie figure;
Diedi in tale stranezza et grazia et arte;
Et chi strana il disegno a parte a parte
Dà moto, forza, et spirto alle pitture. »

Così leggesi nella prima edizione.

(22) Opere tutte delle quali s' ignora il destino.

# VITA DI BRAMANTE DA URBINO

## ARCHITETTORE

Di grandissimo giovamento all'architettura fu veramente il moderno operare di Filippo Brunelleschi, avendo egli contraffatto e dopo molte età rimesse in luce l'opere egregie de' più dotti e maravigliosi antichi. Ma non fu manco utile al secolo nostro Bramante (1), acciò seguitando le vestigie di Filippo, facesse agli altri dopo lui strada sicura nella professione dell'architettura, essendo egli di animo, valore, ingegno, e scienza in quella arte non solamente teorico, ma pratico ed esercitato sommamente (2). Nè poteva la natura formare un ingegno più spedito ch' esercitasse e mettesse in opera le cose dell'arte con maggiore invenzione e misura e con tanto fondamento, quanto costui. Ma non punto meno di tutto questo fu necessario il creare in quel tempo Giulio II pontefice animoso e di lasciar memorie desiderosissimo; e fu ventura nostra e sua il trovare un tal principe, il che agl' ingegni grandi avviene rare volte, alle spese del quale e' potesse mostrare il valore dello ingegno suo e quelle artificiose difficultà che nell'architettura mostrò Bramante; la virtù del quale si estese tanto negli edificj da lui fabbricati, che le modanature delle cornici, i fusi delle colonne, la grazia de' capitelli, le base, le mensole, ed i cantoni, le volte, le scale, i risalti, ed ogni ordine d'architettura tirato per consiglio o modello di questo artefice riuscì sempre maraviglioso a chiunque lo vide: laonde quell' obbligo eterno che hanno gl' ingegni che studiano sopra i sudori antichi, mi pare che ancora lo debbano avere alle fatiche di Bramante. Perchè se pure i Greci furono inventori della architettura e i Romani imitatori, Bramante non solo imitandoli con invenzion nuova c' insegnò, ma ancora bellezza e difficultà accrebbe grandissima all'arte, la quale per lui imbellita oggi veggiamo. Costui nacque in Castello Durante (3) nello stato di Urbino d'una povera persona, ma di buone qualità (4); e nella sua fanciullezza, oltra il leggere e lo scrivere, si esercitò grandemente nelloabbaco. Ma il padre, che aveva bisogno che e' guadagnasse (5), vedendo che egli si dilettava molto del disegno, lo indirizzò ancora fanciulletto all'arte della pittura, nella quale studiò egli molto le cose di fra Bartolommeo, altrimenti fra Carnovale da Urbino (6), che fece la tavola di S. Maria della Bella in Urbino. Ma perchè egli sempre si dilettò dell'architettura e della prospettiva si partì da Castel Durante, e condottosi in Lombardia (7), andava ora in questa ora in quella città lavorando il meglio che e' poteva, non però cose di grande spesa o di molto onore, non avendo anco-

ra nè nome nè credito. Per il che deliberatosi di vedere almeno qualche cosa notabile, si trasferì a Milano per vedere il Duomo (8), dove allora si trovava un Cesare Cesariano reputato buono geometra e buono architettore il quale comentò Vitruvio; e disperato di non averne avuto quella rimunerazione che egli si aveva promessa, diventò sì strano, che non volse più operare, e divenuto salvatico, morì più da bestia che da persona (9). Eravi ancora un Bernardino da Trevio Milanese (10) ingegnere ed architettore del Duomo e disegnatore grandissimo, il quale da Lionardo da Vinci fu tenuto maestro raro ancora che la sua maniera fusse crudetta ed alquanto secca nelle pitture. Vedesi di costui in testa del chiostro delle Grazie una resurrezione di Cristo con alcuni scorti bellissimi: ed in S. Francesco una cappella a fresco, dentrovi la morte di S. Piero e di S. Paolo. Costui dipinse in Milano molte altre opere, e per il contado ne fece anche buon numero tenute in pregio, e nel nostro libro è una testa di carbone e biacca d'una femmina assai bella, che ancor fa fede della maniera ch'e' tenne. Ma per tornare a Bramante, considerata che egli ebbe questa fabbrica e conosciuti questi ingegneri, s'inanimì di sorte che egli si risolvè del tutto darsi all'architettura (11); laonde partitosi da Milano (12), se ne venne a Roma innanzi lo anno santo del 1500 (13), dove conosciuto da alcuni suoi amici e del paese e lombardi, gli fu dato da dipignere a S. Giovanni Laterano sopra la porta santa che s'apre per il Giubbileo un'arme di papa Alessandro VI lavorata in fresco, con angeli e figure che la sostengono (14). Aveva Bramante recato di Lombardia e guadagnati in Roma a fare alcune cose certi danari i quali con una masserizia grandissima spendeva (15), desideroso poter viver del suo, ed insieme senza avere a lavorare poter agiatamente misurare tutte le fabbriche antiche di Roma. E messovi mano, solitario e cogitativo se n'andava; e fra non molto spazio di tempo misurò quanti edifizj erano in quella città e fuori per la campagna; e parimente fece fino a Napoli, e dovunque e' sapeva che fossero cose antiche. Misurò ciò che era a Tivoli ed alla villa Adriana (16), e come si dirà poi al suo luogo, se ne servì assai. E scoperto in questo modo l'animo di Bramante il Cardinale di Napoli (17) datogli d'occhio, prese a favorirlo: donde Bramante seguitando lo studio, essendo venuto voglia al cardinal detto di far rifare a' frati della Pace il chiostro di trevertino ebbe il carico di questo chiostro (18). Per il che desiderando di acquistare e di gratuirsi molto quel cardinale, si messe all'opera con ogni industria e diligenza, e prestamente e perfettamente la condusse al fine (19). Ed ancorchè egli non fusse di tutta bellezza, gli diede grandissimo nome, per non essere in Roma molti che attendessino all'architettura con tanto amore, studio, e prestezza, quanto Bramante. Servì Bramante ne'suoi principj per sotto architettore di papa Alessandro VI alla fonte di Trastevere, e parimente a quella che si fece in su la piazza di S. Piero (20). Trovossi ancora, essendo cresciuto in reputazione, con altri eccellenti architettori alla resoluzione di gran parte del palazzo di S. Giorgio e della chiesa di S. Lorenzo in Damaso, fatto fare da Raffaello Riario cardinale di S. Giorgio vicino a Campo di Fiore, che quantunque si sia poi fatto meglio, fu nondimeno ed è ancora per la grandezza sua tenuta comoda e magnifica abitazione; e di questa fabbrica fu esecutore un Antonio Montecavallo. Trovossi al consiglio dello accrescimento di S. Iacopo degli Spagnuoli in Navona, e parimente alla deliberazione di S. Maria *de anima*, fatta condurre poi da uno architetto tedesco. Fu suo disegno ancora il palazzo del cardinale Adriano da Corneto in Borgo nuovo (21), che si fabbricò adagio, e poi finalmente rimase imperfetto (22) per la fuga di detto cardinale; e parimente l'accrescimento della cappella maggiore di S. Maria del Popolo fu suo disegno; le quali opere gli acquistarono in Roma tanto credito, che era stimato il primo architettore, per essere egli risoluto, presto, e bonissimo inventore, che da tutta quella città fu del continuo ne' maggior bisogni da tutti i grandi adoperato. Per il che creato papa Giulio II l'anno 1503 cominciò a servirlo. Era entrato in fantasia a quel pontefice di acconciare quello spazio che era fra Belvedere e'l palazzo, ch'egli avesse forma di teatro quadro abbracciando una valletta che era in mezzo al palazzo papale vecchio, e la muraglia che aveva, per abitazione del papa, fatta di nuovo Innocenzio VIII, e che da due corridori che mettessino in mezzo questa valletta si potesse venire di Belvedere in palazzo per logge, e così di palazzo per quelle andare in Belvedere, e che dalla valle per ordine di scale in diversi modi si potesse salire sul piano di Belvedere.

Per il che Bramante, che aveva grandissimo giudizio ed ingegno capriccioso in tal cose, spartì nel più basso con duoi ordini d'altezze, prima una loggia dorica bellissima simile al coliseo de' Savelli (23), ma in cambio di mezze colonne mise pilastri e tutta di trevertini la murò, e sopra questa un secondo ordine ionico sodo di finestre, tanto che e' venne al piano delle prime stanze del palazzo papale ed al piano di quelle di Belvedere, per far poi una loggia più di quattrocento passi dalla banda di verso Roma (24), e parimente un'altra di verso il bosco, che l'una e l'altra

volse che mettessino in mezzo la valle, ove spianata che ella era, si aveva a condurre tutta l'acqua di Belvedere e fare una bellissima fontana. Di questo disegno finì Bramante il primo corridore che esce di palazzo e va in Belvedere dalla banda di Roma, eccetto l'ultima loggia che dovea andar di sopra; ma la parte verso il bosco riscontro a questa si fondò bene, ma non si potè finire, intervenendo la morte di Giulio e poi di Bramante. Fu tenuta tanto bella invenzione, che si credette che dagli antichi in quà Roma non avesse veduto meglio (25). Ma, come s'è detto, dell'altro corridore rimasero solo i fondamenti, ed è penato a finirsi sino a questo giorno, che Pio IV gli ha dato quasi perfezione. Fecevi ancora la testata che è in Belvedere allo antiquario delle statue antiche con l'ordine delle nicchie, e nel suo tempo vi si messe il Laocoonte, statua antica rarissima, e lo Apollo e la Venere, che poi il resto delle statue furon poste da Leone X, come il Tevere e 'l Nilo e la Cleopatra, e da Clemente VII alcune altre, e nel tempo di Paolo III e di Giulio III fattovi molti acconcimi d'importanza con grossa spesa. E tornando a Bramante, s'egli non avesse avuto i suoi ministri avari, egli era molto spedito ed intendeva maravigliosamente la cosa del fabbricare, e questa muraglia di Belvedere fu da lui con grandissima prestezza condotta; ed era tanta la furia di lui che faceva e del papa, che aveva voglia che tali fabbriche non si murassero ma nascessero, che i fondatori portavano di notte la sabbia e il pancone fermo della terra e la cavavano di giorno in presenza a Bramante, perch' egli senza altro vedere faceva fondare. La quale inavvertenza fu cagione che le sue fatiche sono tutte crepate e stanno a pericolo di ruinare, come fece questo medesimo corridore, del quale un pezzo di braccia ottanta ruinò a terra al tempo di Clemente VII, e fu rifatto poi da papa Paolo III ed egli ancora lo fece rifondare e ringrossare (26). Sono di suo in Belvedere molte altre salite di scale variate, secondo i luoghi suoi alti e bassi, cosa bellissima, con ordine dorico, ionico, e corintio, opera condotta con somma grazia; ed aveva fatto un modello che dicono essere stato cosa maravigliosa, come ancora si vede il principio di tale opera così imperfetta. Fece oltra questo una scala a chiocciola su le colonne che salgono, sicchè a cavallo vi si cammina, nella quale il dorico entra nello ionico e così nel corintio, e dall'uno salgono nell'altro, cosa condotta con somma grazia e con artifizio certo eccellente, la quale non gli fa manco onore che cosa che sia quivi di man sua (27). Questa invenzione è stata cavata da Bramante da S. Niccolò di Pisa, come si disse nella vita di Giovanni e Niccola Pisani. Entrò Bramante in capriccio di fare in Belvedere in un fregio nella facciata di fuori alcune lettere a guisa di ieroglifici antichi, per dimostrare maggiormente l'ingegno che aveva e per mettere il nome di quel pontefice e 'l suo, e aveva così cominciato: *Julio II. Pont. Maximo*, ed aveva fatto fare una testa in profilo di Giulio Cesare, e con due archi un ponte che diceva: *Julio II. Pont.*, ed una aguglia del circolo Massimo per *Max.* di che il papa si rise, e gli fece fare le lettere d'un braccio che ci sono oggi all'antica, dicendo che l'aveva cavata questa sciocchería da Viterbo sopra una porta, dove un maestro Francesco architettore messe il suo nome in uno architrave intagliato così, che fece un S. Francesco, un arco, un tetto, ed una torre, che rilevando diceva a modo suo: *Maestro Francesco Architettore*. Volevagli il papa, per amor della virtù sua dell'architettura, gran bene. Per il che meritò dal detto papa, che sommamente lo amava per le sue qualità, d'essere fatto degno dell'ufficio del piombo, nel quale fece uno edifizio da imprentar le bolle con una vite molto bella. Andò Bramante ne' servizj di questo pontefice a Bologna quando l'anno 1504 ella tornò alla Chiesa, e si adoperò in tutta la guerra della Mirandola a molte cose ingegnose e di grandissima importanza. Fe' molti disegni di piante e di edifizii, che molto bene erano disegnati da lui, come nel nostro libro ne appare alcuni ben misurati e fatti con arte grandissima. Insegnò molte cose d'architettura a Raffaello da Urbino, e così gli ordinò i casamenti che poi tirò di prospettiva nella camera del papa dove è il monte di Parnaso, nella qual camera Raffaello ritrasse Bramante che misura con certe seste. Si risolvè il papa di mettere in strada Giulia, da Bramante indirizzata, tutti gli uffici e le ragioni di Roma in un luogo, per la comodità ch'ai negoziatori averia recato nelle faccende essendo continuamente fino allora state molto scomode. Onde Bramante diede principio al palazzo ch'a S. Biagio su'l Tevere si vede, nel quale è ancora un tempio corintio non finito, cosa molto rara, ed il resto del principio di opera rustica bellissimo, che è stato gran danno che una sì onorata ed utile e magnifica opera non si sia finita, che da quelli della professione è tenuto il più bell' ordine che si sia visto mai in quel genere (28). Fece ancora a S. Pietro a Montorio di trevertino nel primo chiostro un tempio tondo, del quale non può di proporzione, ordine, e varietà imaginarsi, e di grazia il più garbato nè meglio inteso (29); e molto più bello sarebbe, se fusse tutta la fabbrica del chiostro, che non è finita, condotta come si vede in uno suo disegno (30). Fece fare in Borgo il palazzo che

fu di Raffaello da Urbino lavorato di mattoni e di getto con casse, le colonne e le bozze di opera dorica e rustica, cosa molto bella ed invenzion nuova del fare le cose gettate (31). Fece ancora il disegno ed ordine dell'ornamento di S. Maria da Loreto che da Andrea Sansovino fu poi continuato, ed infiniti modelli di palazzi e tempii, i quali sono in Roma e per lo stato della Chiesa. Era tanto terribile l'ingegno di questo maraviglioso artefice, che e' rifece un disegno grandissimo per restaurare e dirizzare il palazzo del papa. E tanto gli era cresciuto l'animo, vedendo le forze del papa e la volontà sua corrispondere allo ingegno ed alla voglia che esso aveva, che sentendolo avere volontà di buttare in terra la chiesa di S. Pietro per rifarla di nuovo, gli fece infiniti disegni, ma fra gli altri ne fece uno che fu molto mirabile, dove egli mostrò quella intelligenza che si poteva maggiore con due campanili che mettono in mezzo la facciata, come si vede nelle monete che battè poi Giulio II e Leone X fatte da Caradosso eccellentissimo orefice, che nel far coni non ebbe pari, come ancora si vede la medaglia di Bramante fatta da lui molto bella. E così resoluto il papa di dar principio alla grandissima e terribilissima fabbrica di S. Pietro ne fece rovinare la metà, e postovi mano con animo che di bellezza arte invenzione ed ordine, così di grandezza, come di richezza e d'ornamento, avesse a passare tutte le fabbriche che erano state fatte in quella città dalla potenza di quella repubblica e dall'arte ed ingegno di tanti valorosi maestri, con la solita prestezza la fondò, ed in gran parte innanzi alla morte del papa e sua la tirò alta sino alla cornice dove sono gli archi a tutti i quattro pilastri, e voltò quelli con somma prestezza, ed arte. Fece ancora volgere la cappella principale dove è la nicchia, attendendo insieme a far tirare innanzi la cappella che si chiama del re di Francia.

Egli trovò in tal lavoro il modo del buttar le volte con le casse di legno, che intagliate vengano co' suoi fregi e fogliami di mistura di calce, e mostrò negli archi che sono in tale edificio il modo del voltargli con i ponti impiccati, come abbiamo veduto segnitare poi con la medesima invenzione da Anton da S. Gallo. Vedesi in quella parte, ch'è finita di suo, la cornice che rigira attorno di dentro correre in modo con grazia, che il disegno di quella non può nessuna mano meglio in essa levare e sminuire. Si vede ne' suoi capitelli che sono a foglie d'ulivo di dentro, ed in tutta l'opera dorica di fuori stranamente bellissima, di quanta terribilità fosse l'animo di Bramante, che in vero s'egli avesse avuto le forze eguali allo ingegno di che aveva adorno lo spirito, certissimamente avrebbe fatto cose inaudite più che non fece, perchè oggi questa opera, come si dirà a' suoi luoghi, è stata dopo la morte sua molto travagliata dagli architettori (32) e talmente, che si può dire che da quattro archi in fuori che reggono la tribuna non vi sia rimasto altro di suo, perchè Raffaello da Urbino e Giuliano da S. Gallo esecutori dopo la morte di Giulio II di quella opera insieme con fra Giocondo Veronese vollono cominciare ad alterarla; e dopo la morte di questi Baldassarre Peruzzi, facendo nella crociera verso Camposanto la cappella del re di Francia, alterò quell'ordine, e sotto Paolo III Antonio da S. Gallo lo mutò tutto, e poi Michelagnolo Buonarroti ha tolto via le tante opinioni e spese superflue, riducendolo a quella bellezza e perfezione che nessuno di questi ci pensò mai, venendo tutto dal disegno e giudizio suo, ancora ch'egli dicesse a me parecchie volte ch' era esecutore del disegno ed ordine di Bramante, attesochè coloro che piantano la prima volta uno edifizio grande son quelli gli autori (33). Apparve smisurato il concetto di Bramante in questa opera: egli diede un principio grandissimo, il quale se nella grandezza di sì stupendo e magnifico edifizio avesse cominciato minore, non valeva nè al S. Gallo nè agli altri nè anche al Buonarroti il disegno per accrescerlo, come e' valse per diminuirlo, perchè Bramante aveva concetto di fare maggior cosa. Dicesi che egli aveva tanta la voglia di veder questa fabbrica andare innanzi, che e' rovinò in S. Pietro molte cose belle di sepolture di papi, di pitture e di musaici, e che perciò aveano smarrito la memoria di molti ritratti di persone grandi che erano sparse per quella chiesa, come principale di tutti i cristiani (34). Salvò solo l'altare di S. Pietro e la tribuna vecchia, ed attorno vi fece un ornamento di ordine dorico bellissimo (35) tutto di pietra di peperigno, acciò quando il papa viene in S. Pietro a dir la messa, vi possa stare con tutta la corte e gli ambasciatori de' principi cristiani, la quale non finì affatto per la morte, e Baldassarre Sanese le dette poi la perfezione. Fu Bramante persona molto allegra e si dilettò sempre di giovare a' prossimi suoi. Fu amicissimo delle persone ingegnose, e favorevole a quelle in ciò che e' poteva, come si vede che egli fece al grazioso Raffaello Sanzio da Urbino pittore celebratissimo che da lui fu condotto a Roma (36). Sempre splendididissimamente si onorò e visse, ed al grado dove i meriti della sua vita l'avevano posto, era niente quel che aveva a petto a quello ch'egli avrebbe speso. Dilettavasi della poesia (37), e volentieri udiva e diceva improvviso in su la lira e componeva qualche sonetto, se non così delicato come si usa ora, grave almeno e senza difet-

ti. Fu grandemente stimato dai prelati e presentato da infiniti signori che lo conobbero. Ebbe in vita grido grandissimo e maggiore ancora dopo morte, perchè la fabbrica di S. Pietro restò addietro molti anni. Visse Bramante anni settanta ed in Roma con onoratissime esequie fu portato dalla corte del papa e da tutti gli scultori architettori e pittori. Fu sepolto in S. Pietro l'anno 1514 (38).

Fu di grandissima perdita all'architettura la morte di Bramante, il quale fu investigatore di molte buone arti ch'aggiunse a quella, come l'invenzione del buttare le volte di getto, lo stucco l'uno e l'altro usato dagli antichi, ma stato perduto dalle ruine loro fino al suo tempo. Onde quelli che vanno misurando le cose antiche di architettura, trovano in quelle di Bramante non meno scienza e disegno, che si faccino in tutte quelle. Onde può rendersi a quegli che conoscono tal professione, uno degl'ingegni rari che hanno illustrato il secol nostro. Lasciò suo domestico amico Giulian Leno, che molto valse nelle fabbriche de' tempi suoi per provvedere ed eseguire la volontà di chi disegnava, più che per operare di man sua, sebbene aveva giudizio e grande sperienza. Mentre visse Bramante, fu adoperato da lui nell'opre sue Ventura (39) falegname pistolese, il quale aveva buonissimo ingegno e disegnava assai acconciamente. Costui si dilettò assai in Roma di misurare le cose antiche, e tornato a Pistoia per rimpatriarsi, seguì che l'anno 1509 in quella città una nostra Donna, che oggi si chiama della Umiltà, fece miracoli, e perchè gli fu porto molte limosine, la signoria che allora governava deliberò fare un tempio in onor suo. Perchè portosi questa occasione a Ventura, fece di sua mano un modello d'un tempio a otto facce largo braccia.... ed alto braccia .... con un vestibulo o portico serrato dinanzi, molto ornato di dentro e veramente bello (40). Dove piaciuto a que' signori e capi della città, si cominciò a fabbricare con l'ordine di Ventura, il quale fatto i fondamenti del vestibulo e del tempio, e finito affatto il vestibulo, che riuscì ricco di pilastri e cornicioni d'ordine corinto e d' altre pietre intagliate, e con quelle anche tutte le volte di quell'opera furon fatte a quadri scorniciati pur di pietra pien di rosoni. Il tempio a otto facce fu anche di poi condotto fino alla cornice ultima, dove s'aveva a voltare la tribuna, mentre che visse Ventura. E per non esser egli molto sperto in cose così grandi, non considerò al peso della tribuna che potesse star sicura, avendo egli nella grossezza di quella muraglia fatto nel primo ordine delle finestre e nel secondo, dove son le altre, un andito che cammina attorno, dove egli venne a indebolir le mura, che sendo quello edifizio da basso senza spalle, era pericoloso il voltarla, e massime negli angoli delle cantonate, dove aveva a pignere tutto il peso della volta di detta tribuna (41). Laddove dopo la morte di Ventura non è stato nessuno, che gli sia bastato l'animo di voltarla; anzi avevano fatto condurre in sul luogo legni grandi e grossi di alberi per farvi un tetto a capanna, che non piacendo a que' cittadini, non vollero che si mettessero in opra, e stette così scoperta molti anni, tanto che l'anno 1561 supplicarono gli operai di quella fabbrica al duca Cosimo, perchè S. E. facesse loro grazia che quella tribuna si facesse; dove per compiacerli quel Signore ordinò a Giorgio Vasari che vi andasse, e vedesse di trovar modo di voltarla, che ciò fatto, ne fece un modello che alzava quello edifizio sopra la cornice, che aveva lasciato Ventura, otto braccia per fargli le spalle, e ristrinse il vano che va intorno fra muro e muro dello andito, e rinfrancando le spalle e gli angoli e le parti di sotto degli anditi che aveva fatto Ventura fra le finestre, gl'incatenò con chiavi grosse di ferro doppie in su gli angoli, che l'assicurava di maniera, che sicuramente si poteva voltare; dove sua Eccellenza volse andare in sul luogo, e piaciutogli tutto diede ordine che si facesse (42); e così sono condotte tutte le spalle, e di già si è dato principio a voltar la tribuna; sicchè l'opra di Ventura verrà ricca e con più grandezza ed ornamento e più proporzione. Ma nel vero Ventura merita che se ne faccia memoria, perchè quella opera è la più notabile per cosa moderna che sia in quella città.

## ANNOTAZIONI

(1) Non son concordi gli scrittori sul vero nome e cognome di questo celebre architetto. Il Vasari nell'intitolazione della vita lo chiama Bramante da Urbino; il Cesariano, che si dichiara scolaro di esso, lo nomina Donato da Urbino detto Bramante; e secondo il Mazzucchelli chiamavasi Bramante Asdrubaldino: Ma il De Pagave, il quale potette esaminare autentici documenti, assicura che il nome di lui fu Bramante ed il cognome Lazzari.

(2) Il conte G. B. L. G. Seroux d'Agincourt nella sua bellissima *Histoire de l'Art par les monumens. Paris MDCCCXXIII.* dice che Bramante dee considerarsi « comme celui « dont les travaux fixent l'époque du rétablissement de l'architecture, ainsi que les « travaux de Brunelleschi et de L. B. Alberti « ont fixé celle de sa renaissance. »

(3) Ossia Casteldurante, chiamato oggi Urbania, dal Pont. Urbano VIII che lo eresse in vescovado, e li dette il suo nome. Anche circa al luogo di nascita di Bramante discordano gli scrittori. Il Baldi nelle *Memorie d'Urbino* assicura ch'ei nacque in Fermignano, luogo distante cinque miglia da Urbino; il Cesariano lo dice nato propriamente in Urbino; altri in Monte Asdrubale, o in Monte S. Pietro, ambedue nel territorio urbinate. Il citato De Pagave poi, che sembra il meglio informato di tutti, in una nota aggiunta alla vita di questo Artefice nell'edizione del Vasari cominciata in Siena nel 1791, e riprodotta in Milano nel 1810, così esprimesi: « Bramante nacque in Luglio dell'anno « 1444 nella villa di Stretta due miglia circa « da Castel-Durante, oggi Urbania. »

(4) Egli ebbe per genitori Severo Lazzari e Cecilia Lombardelli, ambedue di nobile estrazione.

(5) Il padre di Bramante, quantunque non ricco, pure non era sì miserabile da aver bisogno dei guadagni del figlio per vivere. Vedeva bensì la necessità d'indirizzarlo a un arte che potesse procacciare al figlio stesso un onorato mantenimento; e scelse le arti del disegno perchè a queste lo vedeva inclinato, e perchè potevano essere esercitate da una persona ben nata senza avvilimento.

(6) Fra Bartolommeo Corradini domenicano, detto Fra Carnovale per avere avuto forse umore gajo ed aspetto prosperoso. La tavola di lui qui ricordata dal Vasari è ora a Milano; e se ne trova la stampa e la descrizione nella più volte citata opera *I. R. Pinacoteca di Milano ec.*

(7) Egli abbandonò la patria in età di 20 anni; e prima di cotesto tempo aveva già dato prove del suo genio architettonico fabbricando un tempio rotondo sul fiume Metauro; e prima di passare in Lombardia aveva costruito chiese e palazzi nella Romagna.

(8) Bramante andò a Milano verso il 1476, e là fu impiegato come architetto, ed ottenne stipendj e possessioni. Ivi fece la chiesa di S. Satiro colla sagrestia; la tribuna del tempio delle Grazie, il claustro contiguo e la sagrestia; la chiesa della Madonna presso S. Celso; il vastissimo monastero e la canonica di S. Ambrogio; e il palazzo dei marchesi Fiorenza, ec. (*De Pagave*).

(9) Il Cesariano nacque nel 1483, circa sette anni dopo l'arrivo di Bramante a Milano. Egli apprese l'architettura da questi, e fu tra' suoi più distinti allievi. Visse per un tempo disgraziato, a cagione della malignità d'una crudel matrigna, che lo perseguitò lungamente. In seguito riconosciutasi dai Sovrani e dai magistrati la virtù sua, e gli oltraggi a torto ricevuti, venne indennizzato con grazie ed onori. Egli si contenne tanto nella prospera quanto nell'avversa fortuna, da uomo grande. Il Vasari dunque fu male informato intorno a questo professore; e la penna di lui trascorse in gravi errori, che il De Pagave corresse nella citata annotazione.

(10) Bernardino Zenale da Trevilio, terra della Ghiarra d'Adda, lodato dal Lomazzo e dal Lanzi. Intorno alla vita e alle opere di esso, ha scritto diffusamente il conte Francesco Tassis nelle vite degli artefici Bergamaschi T. I. pag. 85.

(11) Da queste parole il Bottari congettura, che Bramante avesse prima atteso alla pittura. Veramente par certo ch'egli alcune cose dipingesse in Milano; ma non già tutte quelle che dallo Scannelli e da altri gli sono ascritte; imperochè non poche di esse appartengono a Bartolommeo Suardi Milanese, detto Bramante da Milano, o Bramantino, per essere stato discepolo di Bramante Lazzari. Il De Pagave così comenta questo passo del Vasari: « Venuto (Bramante) a Milano, osser« vò il Duomo, che si stava fabbricando, e « ne conobbe gl'ingegneri; nè ciò fu per de« terminarsi all'architettura, perchè l'aveva « già studiata e praticata; ma bensì per isti« bilirsi in questa città, ove fatta conoscere a « Gio. Galeazzo ed a Lodovico il Moro la « molta sua abilità nel fabbricare, gli diede« ro largo campo di esercitarsi in quest'arte » (V. sopra la Nota 8).

(12) Dopo una dimora di circa 22 anni.

(13) Cioè nel 1499, quando sopraggiunsero le note disgrazie a Lodovico il Moro suo protettore.

(14) Quest'arme fu distrutta nei successivi lavori.

(15) *Masserizia* qui vale *Risparmio; e far masserizia* vuol dire *accumulare, far roba* (*Bottari*). — Dopo avere egli inalzato in Lombardia tante grandiose fabbriche, i denari da lui portati a Roma non dovevano esser tanto pochi, molto più se egli era, come credesi, risparmiatore.

(16) Presso la Villa Adriana a Tivoli sono state dissotterrate una gran parte delle più belle sculture antiche che or si conoscono (V. Museo Capitolino Tom. III).

(17) Oliviero Caraffa.

(18) Egli ebbe quest'incarico nel 1504.

(19) Di questa e d'altre fabbriche di Bramante, nominate più sotto, si possono vedere

i disegni nella citata opera del conte d'Agincourt, Tomo IV Tav. LVII e LVIII dell'edizione parigina.

(20) Queste fonti furono demolite, e in luogo di esse ne sorsero altre più magnifiche (*Bottari*).

(21) È segnatamente sulla piazza di S. Giacomo Scossacavalli. Il Card. da Corneto essendo stato costretto ad abbandonar Roma nel 1517, donò questo palazzo alla corona d'Inghilterra; ed in esso abitò l'ultimo ambasciatore d'Arrigo VIII prima dello scisma di quel regno. Dipoi venne in proprietà dei conti Giraud, e ultimamente del commend. Carlo Torlonia.

(22) Vi mancava la porta, la quale fu fatta nello scorso secolo con ornamenti di travertini, com'è tutta la facciata; ma, a detta del Milizia, non secondo lo stile grave e sodo di Bramante.

(23) Ossia del teatro di Marcello, il quale nei bassi tempi servì per uso di fortezza ai Pierleoni, cui successero i Savelli; dipoi la famiglia Massimi lo fece ridurre ad uso di sua abitazione da Baldassar Peruzzi: passò quindi nella famiglia Orsini de'Duchi di Gravina alla quale appartiene tuttora (*Nibby Itiner. di Roma*).

(24) Questo cortile, lungo quasi mille piedi parigini, per due terzi in circa rimaneva più basso del rimanente, a motivo della valletta; ed egli vi fece una doppia scala a più rivolte bellissima, per la quale si ascendeva dal piano inferiore al superiore; ove in fondo costruì una grandissima nicchia in mezzo a due palazzetti compagni, la quale appariva maestosa anche dalla parte opposta del cortile. Volendo poi Sisto V trasportare la libreria che Sisto IV aveva situata a pian terreno, fece fabbricare a traverso del mentovato cortile, poche canne avanti alle belle scalinate, una grandissima stanza a volta, ch'è ora la celebre ed incomoda Biblioteca Vaticana: e così fu distrutto quanto Bramante aveva ideato con sì bell'artificio. Dopo di ciò altri mutamenti ed alterazioni hanno avuto luogo; onde del più magnifico cortile del mondo, ne sono nati due cortili, ed un giardino senza connessione alcuna tra loro, tagliando fuori la gran nicchia, che non si vede se non se dal giardino, ove apparisce sproporzionata, e per esser troppo vicina, spropositatamente grande e bestiale (*Bottari e Milizia*).

(25) Anche il difficil Milizia conferma che « Bramante concepì un disegno de'più magnifici, ingegnosi, e superbi. » Vedine la stampa nell'Opera del D'Agincourt, l. c.

(26) Come pure nei tempi posteriori è bisognato farvi significanti riparazioni.

(27) Questa scala rimane dietro la fontana di Cleopatra in un luogo adesso derelitto e di nessun uso (*Piacenza*).

(28) Adesso se ne vede poco o nulla (*Bottari*).

(29) Il Milizia vi nota parecchi difetti; nondimeno lo qualifica per un grazioso e proporzionato tempietto. Vi loda le due comode scale che conducono alla cappella sotterranea per esser fatte con molto giudizio e accomodate all'angustia del sito.

(30) Secondo il disegno di Bramante, il tempietto doveva restare in mezzo a un portico circolare con colonne isolate, e con quattro ingressi, quattro cappellette, e una nicchia tra ogni cappelletta ed ogni ingresso.

(31) Questo palazzo era passato la Traspontina, per andare verso S. Pietro. Fu gettato a terra con altre fabbriche nel costruire i portici (*Bottari*).

(32) Il disegno della chiesa di S. Pietro, secondo l'idea di Bramante vedesi nell'opera citata del d'Agincourt.

(23) Michelangelo scrivendo ad un suo amico si espresse così. « Non si può negare che « Bramante non fosse valente nell'Architet« tura quanto ogni altro che sia stato dagli « antichi in quà. Egli pose la prima pietra di « S. Pietro, non piena di confusione, ma « chiara e schietta e luminosa, ed isolata at« torno in modo che non noceva a cosa nes« suna del palazzo; e fu tenuta cosa bella co« me ancora è manifesto; in modo che chiun« que si è discostato da detto ordine di Bra« mante, come ha fatto il Sangallo, si è di« scostato dalla verità. » Lett. pitt. T. VI pag. 26.

(34) Gran parte ne furono rintracciati e salvati. Vedi la *Storia delle Sagrestie ec.* dell'Ab. Cancellieri.

(35) Avverte M. Bottari che « questo ed « altri ornamenti e fabbriche qui nominate, « sono state tolte via, e fattivi nuovi pensie« ri; e finalmente la maravigliosa macchina di « bronzo che vi pose il Bernino. »

(36) E di più fu da lui nominato per suo successore nella fabbrica di S. Pietro. Ciò si rileva dal Breve di Leon X. diretto a Raffaello, e riferito in volgare nelle *Lettere pittoriche* pag. 14, il quale comincia così: « Poichè ol« tre l'arte della pittura, nella quale tutto il « mondo sa quanto voi siete eccellente, an« che siete stato riputato tale dall' architetto « Bramante in genere di fabbricare; sì che e« gli giustamente reputò nel morire che a « voi si poteva addossare la fabbrica da lui « incominciata qui in Roma del tempio del « principe degli Apostoli. »

(37) Alcuni sonetti di Bramante si leggono nella Raccolta d'opuscoli stampata in Milano nel 1756.

(38) « È stato poi onorato con quest'epitaffio:

*Magnus Alexander, magnam ut conderet urbem*
*Niliacis oris, Dinocratem habuit.*
*Sed si Bramantem tellus antiqua tulisset,*
*Hic Macedum Regi gratior esset eo.* »

Questo si legge nella prima edizione.

(39) Di Ventura Vitoni si hanno pregevoli notizie nel catalogo degli Artisti pistoiesi, posto in fine della Guida di Pistoia del Cav. Fran. Tolomei.

(40) Per la bellezza della sua architettura, la chiesa della Madonna dell'Umiltà è annoverata tra le più cospicue della Toscana.

(41) Il Vasari in questo luogo biasima assai il disegno di Ventura per giustificare se stesso, che nel voltare la cupola che ora sussiste non eseguì l'intenzione del primo architetto. Peraltro le ragioni da esso addotte per far diversamente, e più il fatto, non hanno ottenuto l'approvazione degl'intendenti.

(42) Ma dopo fatta (assicura il citato Tolomei) non piacque neppure a Sua Eccellenza!

# VITA DI F. BARTOLOMMEO DI S. MARCO

## PITTOR FIORENTINO

Vicino alla terra di Prato, che è lontana a Fiorenza dieci miglia, in una villa chiamata Savignano nacque Bartolommeo (1), secondo l'uso di Toscana chiamato Baccio, il quale mostrando nella sua puerizia non solo inclinazione ma ancora attitudine al disegno, fu col mezzo di Benedetto da Maiano acconcio con Cosimo Rosselli, ed in casa alcuni suoi parenti che abitavano alla porta a S. Piero Gattolini accomodato, ove stette molti anni, talchè non era chiamato nè inteso per altro nome, che per Baccio dalla Porta. Costui dopo che si partì da Cosimo Rosselli, cominciò a studiare con grande affezione le cose di Lionardo da Vinci, e in poco tempo fece tal frutto e tal progresso nel colorito, che s'acquistò reputazione e credito d'uno de' miglior giovani dell'arte sì nel colorito come nel disegno. Ebbe in compagnia Mariotto Albertinelli (2), che in poco tempo prese assai bene la sua maniera e con lui condusse molti quadri di nostra Donna sparsi per Fiorenza, de' quali tutti ragionare sarebbe cosa troppo lunga. Però toccando solo d'alcuni fatti eccellentemente da Baccio, uno n'è in casa di Filippo di Averardo Salviati bellissimo e tenuto molto in pregio e caro da lui, nel quale è una nostra Donna; un altro non è molto fu comperato (vendendosi fra masserizie vecchie) da Pier Maria delle Pozze persona molto amica delle cose di pittura, che conosciuto la bellezza sua, non lo lasciò per danari, nel quale è una nostra Donna fatta con una diligenza straordinaria (3). Aveva Pier del Pugliese avuto una nostra Donna piccola di marmo di bassissimo rilievo di mano di Donatello, cosa rarissima, la quale per maggiormente onorarla gli fece fare un tabernacolo di legno per chiuderla con duoi sportellini, che datolo a Baccio dalla Porta, vi fece drento due storiette, che fu una la Natività di Cristo, l'altra la sua circoncisione, le quali condusse Baccio di figurine a guisa di miniatura, che non è possibile a olio poter far meglio, e quando poi si chiude di fuora, in su detti sportelli dipinse pure a olio di chiaro e scuro la nostra Donna annunziata dall'Angelo (4). Questa opera è oggi nello scrittoio del duca Cosimo, dove egli ha tutte le antichità di bronzo di figure piccole, medaglie, ed altre pitture rare di mini, tenuto da sua Eccellenza Illustrissima per cosa rara, come è veramente. Era Baccio amato in Firenze per la virtù sua, che era assiduo al lavoro, quieto, e buono di natura ed assai timorato di Dio, e gli piaceva assai la vita quieta e fuggiva le pratiche viziose, e molto gli dilettava le predicazioni e cercava sempre le pratiche delle persone dotte e posate. E nel vero rare volte fa la natura nascere un buono ingegno ed un artefice mansueto, che anche in qualche tempo di quiete e di bontà non lo provvegga, come fece a Baccio, il quale, come si dirà di sotto, gli riuscì quello ch'egli desiderava, che sparsosi l'esser lui non men buono che valente, si divulgò talmente il suo nome, che da Gerozzo di Monna Venna Dini gli fu fatta allogazione d'una cappella nel cimiterio, dove sono l'ossa de' morti nello spedale di Santa Maria Nuova, e cominciovvi un Giudizio a fresco (5), quale condusse con tanta diligenza e bella maniera in quella parte che finì, che acquistandone grandissima fama oltre quella che aveva, molto fu celebrato per aver egli con bonissima considerazione espresso la gloria del paradiso e Cristo con i dodici Apostoli

giudicare le dodici tribù, le quali con bellissimi panni sono morbidamente colorite, oltra che si vede nel disegno che restò a finirsi, in queste figure che sono ivi tirate all'inferno la disperazione, il dolore, e la vergogna della morte eterna, così come si conosce la contentezza e la letizia che sono in quelle che si salvano, ancora che questa opera rimanesse imperfetta, avendo egli più voglia d'attendere alla religione che alla pittura. Perchè trovandosi in questi tempi in S. Marco fra Ieronimo Savonarola da Ferrara dell'ordine dei Predicatori teologo famosissimo, e continovando Baccio la udienza delle prediche sue per la devozione che in esso aveva, prese strettissima pratica con lui e dimorava quasi continuamente in convento, avendo anco con gli altri frati fatto amicizia. Avvenne che continovando fra Ieronimo le sue predicazioni, e gridando ogni giorno in pergamo che le pitture lascive e le musiche e i libri amorosi spesso inducono gli animi a cose mal fatte, fu persuaso che non era bene tenere in casa, dove son fanciulle, figure dipinte d'uomini e donne ignude; per il che riscaldati i popoli dal dir suo, il carnovale seguente, che era costume della città far sopra le piazze alcuni capannucci di stipa ed altre legne, e la sera del martedì per antico costume arderle queste con balli amorosi, dove presi per mano un uomo ed una donna giravano cantando intorno certe ballate, fè sì fra Ieronimo, che quel giorno si condusse a quel luogo tante pitture e sculture ignude, molte di mano di maestri eccellenti, e parimente libri, liuti, e canzonieri, che fu danno grandissimo, ma in particolare della pittura; dove Baccio portò tutto lo studio de'disegni che egli aveva fatto degl'ignudi, e lo imitò anche Lorenzo di Credi e molti altri che avevan nome di piagnoni (6). Laddove non andò molto, per l'affezione che Baccio aveva a fra Ieronimo, che fece in un quadro il suo ritratto che fu bellissimo, il quale fu portato allora a Ferrara, e di lì non è molto ch'egli è tornato in Fiorenza nella casa di Filippo d'Alamanno Salviati, il quale per esser di mano di Baccio l'ha carissimo (7). Avvenne poi che un giorno si levarono le parti contrarie a fra Ieronimo per pigliarlo e metterlo nelle forze della giustizia per le sedizioni che aveva fatte in quella città; il che vedendo gli amici del frate, si ragunarono essi ancora in numero più di cinquecento e si rinchiusero dentro in S. Marco, e Baccio insieme con esso loro per la grandissima affezione che egli aveva a quella parte. Vero è che essendo pure di poco animo, anzi troppo timido e vile, sentendo poco appresso dare la battaglia al convento e ferire ed uccidere alcuni, cominciò a dubitare fortemente di se medesimo; per il che fece voto, s'e'campava da quella furia, di vestirsi subito l'abito di quella religione, ed interamente poi lo osservò. Conciosiachè finito il rumore e preso e condannato il frate alla morte come gli scrittori delle storie più chiaramente raccontano (8), Baccio andatosene a Prato, si fece frate in S. Domenico di quel luogo, secondo che si trova scritto nelle cronache di quel convento, a dì 26 di Luglio 1500 con grandissimo dispiacere di tutti gli amici suoi che infinitamente si dolsero d'averlo perduto, e massime per sentire che egli aveva postosi in animo di non attendere più alla pittura. Laonde Mariotto Albertinelli amico e compagno suo a' preghi di Gerozzo Dini prese le robe di fra Bartolommeo, che così lo chiamò il priore nel vestirgli l'abito, e l'opra dell'Ossa di S. Maria Nuova condusse a fine; dove ritrasse di naturale lo spedalingo che era allora, ed alcuni frati valenti in chirurgia, e Gerozzo che la faceva fare e la moglie interi nelle facce dalle bande ginocchioni, ed in uno ignudo che siede ritrasse Giuliano Bugiardini suo creato giovane con una zazzera, come si costumava allora, che i capelli si conteriano a uno a uno, tanto son diligenti. Ritrassevi se stesso ancora, che è una testa in zazzera d'uno che esce d'un di quelli sepolcri. Evvi ritratto in quell'opera anche fra Giovanni da Fiesole pittore, del quale abbiamo scritto la vita, che è nella parte de'beati. Quest'opera fu lavorata e da fra Bartolommeo e da Mariotto in fresco tutta, che s'è mantenuta e si mantiene benissimo, ed è tenuta dagli artefici in pregio, perchè in quel genere si può far poco più (9). Ma essendo fra Bartolommeo stato in Prato molti mesi, fu poi da'suoi superiori messo conventuale in S. Marco di Fiorenza, e gli fu fatto da que'frati per le virtù sue molte carezze. Aveva Bernardo del Bianco fatto fare nella badia di Fiorenza in que'dì una cappella di macigno intagliata molto ricca e bella col disegno di Benedetto da Rovezzano, la quale fu ed è ancora oggi molto stimata per una ornata e varia opera, nella quale Benedetto Buglioni fece di terra cotta invetriata in alcune nicchie figure ed angeli tutte tonde per finimento, e fregi pieni di cherubini e d'imprese del Bianco; e desiderando mettervi dentro una tavola che fusse degna di quell'ornamento, messesi in fantasia che fra Bartolommeo sarebbe il proposito, e operò tutti que' mezzi e amici che potè maggiori per disporlo. Stavasi fra Bartolommeo in convento, non attendendo ad altro che agli ufficj divini ed alle cose della regola, ancorachè pregato molto dal priore e dagli amici suoi più cari che e' facesse qualche cosa di pittura, ed era già passato il termine di quattro anni che egli non aveva voluto lavorar nulla; ma stretto in su questa occasione da Bernardo del

canteggiava i quadri e gli mandava fuori di Firenze (*Bottari*).

(23) Adesso è nell'Accademia delle Belle Arti; ma assai malconcio dai ritocchi.

(24) Vedi sopra a carte 419 colonna 2.

(25) Il S. Marco, che ora adorna la quadreria del Granduca nel R. palazzo dei Pitti, è tra le pitture del Frate, ciò ch' è il Mosè tra le sculture di Michelangelo. Fu inciso mediocremente dal P. Lorenzini: migliore stampa è quella pubblicata nella *Galerie de Florence e du Palais Pitti dessinée par J. B. Wicar. Paris* 1789 — 1807. 4. vol. con 192 Tav.

(26) E questa pure, che era nella Nunziata sotto l'organo, adorna presentemente il R. Palazzo de' Pitti. È stata intagliata come la precedente dal P. Lorenzini ec.

(27) Rappresentano Giob e Isaia. Sono ambedue nella tribuna della R. Galleria di Firenze. Si veggono incisi a contorni nel Tomo I della prima serie della Galleria di Firenze illustrata, Tav. XXXIV e XXXV.

(28) Intende parlare del convento della Maddalena in pian di Mugnone, nella strada del Mugello.

(29) Sussiste ancora in detta chiesa. È stata disegnata ed incisa in rame nel 1833 da Samuele Jesi di Correggio. Altro intaglio ne ha eseguito posteriormente l' incisor sassone Maurizio Steinla.

(30) Questa tavola, che sussiste sempre in detta chiesa, è riguardata, pel lato della composizione, come la più bella del Frate. È stata incisa da Gius. Saunders.

(31) Anche questa è tuttavia nella detta chiesa di S. Romano.

(32) Non sappiamo che sia avvenuto di questa pittura.

(33) Non ci è riuscito aver notizie di questi due quadri appartenuti a Lodov. Capponi ed a Lelio Torelli.

(34) La casa del Botti era in via Chiara, sul canto d'Ardiglione. Al S. Giorgio fu dato di bianco, non si sa quando (*Bottari*).

(35) Il monastero di S. Caterina sulla piazza di S. Marco fu soppresso nel 1812, ed ora è aggiunto all' Accademia delle Belle Arti. — La Monaca testè nominata è Suor Plautilla Nelli. I disegni posseduti tanto da essa quanto dal Vasari e da Mess. del Garbo sono andati in dispersione, ad eccezione di pochi, ma assai preziosi che si conservano nella R. Galleria.

(36) Questo è quel modello artificiale di che si servono anche al presente i pittori per istudiare le pieghe, e che la maggior parte di essi chiama in oggi *Manichino*: vocabolo derivato dal francese *Mannequin*; ma che in italiano riesce ridicolo e disconveniente, perchè significa altra cosa, e perchè fa parere straniera un' invenzione italiana.

(37) S' ignora il destino di questa tavola.

(38) È nella I. R. Galleria di Vienna. Vedesi incisa da Langer nell' opera *Galerie Impériale-Royale au Belvedere à Vienne, publiée par Charles Haas. Vienne et Prague* 1821—28. *Vol.* 4. È stata pure intagliata da Antonio Perfetti. Nella Galleria di Firenze se ne conserva una replica, più piccola dell' altra, ed alquanto guasta dai ritocchi.

(39) Sussiste ancora in detto convento il Cristo, la Maddalena e un' Annunziazione. Alcune teste di santi che ivi erano, furono in addietro segate e portate a Firenze nel convento di S. Marco; ed ora si conservano nell'Accademia delle Belle Arti.

(40) Niccolò Sconberg che morì nel 1537. (*Bottari*) — La detta pittura vedesi tuttavia sulla porta d' una stanza a terreno, destinata oggi ad uso di refettorio.

(41) Adesso è nel R. Palazzo de Pitti. Rappresenta G. Cristo morto, sostenuto da S. Giovanni, colla Madonna piangente, e la Maddalena prostrata che abbraccia i piedi del Salvatore. Eranvi altresì le figure di S. Pietro e di S. Paolo, che forse furon quelle lasciate imperfette dal Frate, e compite dal Bugiardini. Ora non si veggono più essendo state coperte dalla tinta del fondo datali posteriormente. Questa Tavola è stata incisa nel 1830 da Maurizio Steinla.

(42) Il Ratto di Dina non fu terminato dal Bugiardini; ma solamente copiato. L'originale rimasto imperfetto fu dal Rinieri venduto a un vescovo de' Ricasoli. Nello scorso secolo lo acquistò il pittore Ignazio Hugford; e alla morte di lui fu venduto a N... Smith console inglese a Venezia. Si crede che ora sia in Inghilterra. Fra i disegni della R. Galleria di Firenze trovasi di man del Frate lo studio di una donna voltata di schiena con larghe maniche, appartenente a questo quadro.

(43) La gran sala del Consiglio doveva essere abbellita dalle opere di tre gran luminari di Firenze e dell'arte; Leonardo, Michelangelo e il Frate. Le circostanze sono state sì sfavorevoli che non v'è neppure una pennellata di essi. Pareti e soffitto, tutto è adesso ricoperto di pitture di fabbrica vasariana.

(44) E di là fu trasportato nella R. Galleria, ove adesso si ammira nella maggior sala della scuola toscana.

(45) Di costoro non si conosce veruna opera certa.

(46) Fra Paolino di Pistoia era della famiglia *Signoracci* e *Del Signoraccio*. Suo padre Bernardino fu pittore, e seguace della maniera di Dom. Ghirlandaio. Fra Paolino vestitosi l'abito domenicano giunse soltanto al Diaconato. Morì di 57 anni in Pistoia il 3 Agosto del 1547.

(47) In detta chiesa non ve ne sono presen-

temente che due: l'Adorazion de' magi all'altare Melani, e il Crocifisso colla Madonna e s. Tommaso d'Aquino all'altare Pappagalli. Un terzo che si conserva in sagrestia rappresentante la Madonna con Gesù, S. Caterina da Siena, la Maddalena e S. Domenico proviene dal convento di S. Caterina. (*Tolom. G. di Pist.*)

(48) » Et assene giustamente guadagnato questo epitaffio.:

Apelle nel colore, e 'l Buonarroto
Imitai nel disegno; et la Natura
Vinsi, dando vigor n'ogni figura
Et carne, et ossa, et pelle, et spirti et moto.»

Ciò si legge nella prima edizione.

# VITA DI MARIOTTO ALBERTINELLI

## PITTOR FIORENTINO

Mariotto Albertinelli (1) familiarissimo e cordialissimo amico, e si può dire un altro fra Bartolommeo, non solo per la continua conversazione e pratica, ma ancora per la simiglianza della maniera, mentre che egli attese daddovero all'arte, fu figliuolo di Biagio di Bindo Albertinelli: il quale levatosi di età d'anni venti dal battiloro, dove infino a quel tempo avea dato opra, ebbe i primi principj della pittura in bottega di Cosimo Rosselli, nella quale prese tal domestichezza con Baccio dalla Porta, che erano un'anima ed un corpo, e fu tra loro tal fratellanza (2), che quando Baccio partì da Cosimo per far l'arte da se come maestro anche Mariotto se n'andò seco; dove alla porta a S. Piero Gattolini l'uno e l'altro molto tempo dimorarono, lavorando molte cose insieme: e perchè Mariotto non era tanto fondato nel disegno quanto era Baccio, si diede allo studio di quelle anticaglie che erano allora in Fiorenza, la maggior parte e le migliori delle quali erano in casa Medici (3), e disegnò assai volte alcuni quadretti di mezzo rilievo che erano sotto la loggia nel giardino di verso S. Lorenzo, che in uno è Adone con un cane bellissimo ed in un altro duoi ignudi, un che siede ed ha a' piedi un cane, l'altro è ritto con le gambe soprapposte che s'appoggia ad un bastone, che sono miracolosi: parimente due altri di simil grandezza, in uno de' quali sono due putti che portano il fulmine di Giove, nell'altro è uno ignudo vecchio fatto per l'Occasione che ha le ali sopra le spalle ed a' piedi ponderando con le mani un par di bilance. Ed oltre a questi era quel giardino tutto pieno di torsi di femmine e maschi, che erano non solo lo studio di Mariotto, ma di tutti gli scultori e pittori del suo tempo; che una buona parte n'è oggi nella guardaroba del duca Cosimo ed un'altra nel medesimo luogo, come i due torsi di Marsia e le teste sopra le finestre e quelle degl'imperatori sopra le porte (4). A queste anticaglie studiando Mariotto fece gran profitto nel disegno, e prese servitù con madonna Alfonsina madre del duca Lorenzo, la quale perchè Mariotto attendesse a farsi valente, gli porgeva ogni ajuto. Costui dunque tramezzando il disegnare col colorire, si fece assai pratico, come apparì in alcuni quadri che fece per quella signora, che furono mandati da lei a Roma a Carlo e Giordano Orsini che vennero poi nelle mani di Cesare Borgia. Ritrasse madonna Alfonsina di naturale molto bene (5); e gli pareva avere trovato per quella familiarità la ventura sua. Ma essendo l'anno 1494 che Piero de' Medici fu bandito, mancatogli quell'aiuto e favore, ritornò Mariotto alla stanza di Baccio, dove attese più assiduamente a far modelli di terra ed a studiare ed affaticarsi intorno al naturale ed a imitar le cose di Baccio, onde in pochi anni si fece un diligente e pratico maestro: perchè prese tanto animo, vedendo riuscir sì bene le cose sue che imitando la maniera e l'andar del compagno, era da molti presa la mano di Mariotto per quella del Frate. Perchè intervenendo l'andata di Baccio al farsi frate, Mariotto per il compagno perduto era quasi smarrito e fuor di se stesso; e sì strana gli parve questa novella, che disperato di cosa alcuna non si rallegrava, e se in quella parte Mariotto non avesse avuto a noia il commercio de' frati, de' quali di continuo diceva male, ed era della parte che teneva contra la fazione di frate Girolamo da Ferrara (6), arebbe l'amor di Baccio operato talmente, che a forza nel convento medesimo col suo compagno si sarebbe incappucciato egli ancora. Ma da Gerozzo Dini, che faceva fare nell'Ossa il giudicio che Baccio aveva lasciato imperfetto, fu pregato che avendo quella medesima maniera, gli volesse dar fine; ed inoltre, perchè v'era il cartone finito di mano di Baccio ed altri disegni, e pregato ancora da fra Bartolommeo che aveva avuto a quel conto danari

so a una monaca che dipinge, di cui se ne farà al suo luogo memoria, e molti di simil modo fatti che ornano in memoria di lui il nostro libro de' disegni, e che ne ha M. Francesco del Garbo fisico eccellentissimo (35).

Aveva opinione fra Bartolommeo, quando lavorava, tenere le cose vive innanzi, e per poter ritrar panni ed arme ed altre simili cose fece fare un modello di legno grande quanto il vivo, che si snodava nelle congiunture, e quello vestiva con panni naturali (36); dove egli fece di bellissime cose, potendo egli a beneplacito suo tenerle ferme, fino che egli avesse condotto l' opera sua a perfezione, il quale modello, così intarlato e guasto come è, è appresso di noi per memoria sua. In Arezzo in badia de' monaci Neri fece la testa d' un Cristo in iscuro, cosa bellissima, e la tavola della compagnia de' Contemplanti, la quale s'è conservata in casa del magnifico M. Ottaviano de' Medici, ed oggi è stata da M. Alessandro suo figliuolo messa in una cappella in casa con molti ornamenti, tenendola carissima per memoria di fra Bartolommeo e perchè egli si diletta infinitamente della pittura (37). Nel noviziato di S. Marco nella cappella una tavola della Purificazione molto vaga e con disegno condusse a buon fine (38); e a S. Maria Maddalena, luogo di detti frati fuor di Fiorenza, dimorandovi per suo piacere fece un Cristo ed una Maddalena, e per il convento alcune cose dipinse in fresco (39). Similmente lavorò in fresco un arco sopra la foresteria di S. Marco ed in questo dipinse Cristo con Cleofas e Luca (40), dove ritrasse fra Niccolò della Magna quando era giovane, il quale poi arcivescovo di Capova ed ultimamente fu cardinale. Cominciò in S. Gallo una tavola, la quale fu poi finita da Giuliano Bugiardini, oggi allo altar maggiore di S. Iacopo fra' Fossi al canto agli Alberti (41); similmente un quadro del ratto di Dina, il quale è appresso M. Cristofano Rinieri, che dal detto Giuliano fu poi colorito, dove sono e casamenti ed invenzioni molto lodate (42). Gli fu da Piero Soderini allogata la tavola della sala del Consiglio, che di chiaro oscuro da lui disegnata ridusse in maniera, ch' era per farsi onore grandissimo (43); la quale è oggi in S. Lorenzo alla cappella del Magnifico Ottaviano de' Medici onoratamente collocata così imperfetta (44), nella quale sono tutti i protettori della città di Fiorenza, e que' santi, che nel giorno loro la città ha avuto le sue vittorie, dov'è il ritratto d'esso fra Bartolommeo fattosi in uno specchio: perchè avendola cominciata e disegnata tutta, avvenne che per il continuo lavorare sotto una finestra il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto. Onde fu consigliato che andasse al bagno a S. Filippo, essendogli così ordinato da' medici; dove dimorato molto, pochissimo per questo migliorò. Era fra Bartolommeo delle frutte amicissimo ed alla bocca molto gli dilettavano, benchè alla salute dannosissime gli fossero. Perchè una mattina avendo mangiato molti fichi, oltra il male ch' egli aveva, gli sovraggiunse una grandissima febbre, la quale in quattro giorni gli finì il corso della vita d'età d'anni quarantotto, onde egli con buon conoscimento rese l' anima al cielo. Dolse agli amici suoi ed ai frati particolarmente la morte di lui, i quali in S. Marco nella sepoltura loro gli diedero onorato sepolcro l' anno 1517 alli 8 di Ottobre. Era dispensato ne' frati che in coro a ufficio nessuno non andasse, ed il guadagno dell'opere sue veniva al convento, restandogli in mano danari per colori e per le cose necessarie del dipingere. Lasciò discepoli suoi Cecchino del Frate, Benedetto Cianfanini, Gabbriel Rustici (45), e fra Paolo Pistolese (46) al quale rimasero tutte le cose sue. Fece molte tavole e quadri con que' disegni dopo la morte sua, e ne sono in S. Domenico di Pistoia tre (47), ed una a S. Maria del Sasso in Casentino. Diede tanta grazia ne' colori fra Bartolommeo alle sue figure e quelle tanto modernamente augumentò di novità, che per tal cosa merita fra i benefattori dell' arte da noi essere annoverato (48).

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci pone la nascita di questo pittore nel 1469.

(2) La cui vita leggesi immediatamente dopo questa.

(3) Non sapremmo con sicurezza indicare ove siano presentemente questi due quadri; non essendo stata dal Vasari descritta nessuna particolarità atta a farli distinguere da tante altre pitture di sua mano, esprimenti un tal soggetto.

(4) Le pitture degli sportellini qui mentovati sussistono ancora in ottimo stato nella sala dei piccoli quadri di Scuola toscana, nella R. Galleria. Queste sono le miniature ricordate dal Vasari nella vita di Donatello, a proposito delle quali leggasi la no-

ta 72 aggiunta alla vita di questo scultore; pag. 281.

(5) Di questa celebre pittura poco oggi si vede, essendo la maggior parte perita per le scrostature e altri danni sofferti dalla muraglia, la quale allorchè fu distrutta la cappella del cimitero, venne trasportata nel cortile presso lo spedale delle donne.

(6) Abbiamo già avvertito nella vita del Botticelli, che *Piagnoni* chiamavansi i seguaci del Savonarola, i quali formavano una fazione popolare contraria all'inalzamento della famiglia de' Medici. Altra fazion popolare sussisteva allora, detta degli *Arrabbiati* nemica anch'essa della potenza medicea; ma egualmente avversa all'intollerante bacchettonería de' Piagnoni.

(7) Un bel ritratto del Savonarola fatto di profilo da Fra Bartolommeo (non sappiam dire se sia lo stesso che da Ferrara fu portato a Firenze in casa Salviati) era in una cappella privata del Convento di S. Marco, ed ora si trova nella galleria dell' Accademia delle Belle Arti. Esso ha una profonda ferita nel cranio, dal che si conosce che il pittore volle rappresentare Fra Girolamo sotto la figura di S. Pier martire, per significare probabilmente ch'egli pure subì il martirio; imperocchè così chiamarono i Piagnoni il supplizio di lui, che come profeta e come santo veneraron dipoi.

(8) Fra Girolamo fu impiccato e bruciato il 23 Maggio 1498. Intorno alle azioni, al processo e alla morte di quest'uomo straordinario leggansi le storie fiorentine del Varchi dalla pag. 18 alla 87.

(9) Se poco è rimasto in essere della parte superiore dipinta dal Frate, assai meno si vede oggi della inferiore ove lavorò l' Albertinelli.

(10) La tavola di s. Bernardo, conservata ora nella fiorentina Accademia di Belle Arti, fu nello scorso secolo alterata in qualche parte da barbari ritocchi. La figura del Santo protagonista è la più conservata ed è bellissima. L'arco dipinto a fresco perì nel rimodernare la chiesa.

(11) Nota il Bottari, che questo quadro passò nella galleria del Card. Corsini; e il Lanzi nella sua Storia pittorica scrive che appunto nella galleria Corsini, a Roma, è una Sacra Famiglia di Fra Bartolommeo la quale « è forse la più bella e la più graziosa che mai facesse. »

(12) Quest'espressione non è esatta; imperocchè Raffaello non venne a Firenze per imparar l'arte nella quale era già maestro: ma per viepiù perfezionarsi in quella, come avvenne.

(13) Il Bottari affaccia dei dubbj sulla possibilità che Raffaello insegnasse la prospettiva al Frate; ma il Lanzi fa rilevare, che il Sanzio aveva studiato sotto il Perugino, versatissimo in tale scienza; e ch' egli pure ne fosse ben pratico l'aveva mostrato a Siena prima di venire a Firenze.

(14) Si conserva nel R. Museo di Parigi unitamente ad altra tavola dello stesso pittore, ov'è la madonna in trono in mezzo a varj santi, come la precedente; ma la prima ha inoltre s. Caterina che riceve l' anello da Gesù bambino, e la seconda l'Arcangelo Gabbriello in aria, in atto di scendere ad annunziare Maria. Quest'ultima ha la data del 1515.

(15) Fa parte dell'insigne quadreria del R. Palazzo de'Pitti. In S. Marco evvi ora la copia fatta maestrevolmente da Ant. Dom. Gabbiani, ascritta da alcuni per errore a Fran. Petrucci.

(16) Difetto che è andato ognor crescendo, sì che oggi è carica di scuri tenebrosi e monotoni.

(17) Questa vedesi tuttavia in Chiesa, e sebbene non pareggi in merito l' altra or' ora descritta, nulladimeno ci fa sapere il Bottari che Pietro da Cortona la credette opera di Raffaello. Infatti somiglia non poco alle opere di seconda maniera di quel gran pittore.

(18) Chiamavansi *Frati del piombo* quei laici o chierici i quali avevano l' incarico di bollare i diplomi pontificj col sigillo di piombo. Questo impiego l' ebbe Bramante come abbiamo letto poco sopra nella sua vita; e dopo la morte di Fra Mariano l' ottenne il pittor veneto Sebastiano Luciani detto comunemente *Sebastiano del Piombo*, di cui pure hascritto il Vasari la vita, che leggesi più soto.

(19) Fra Mariano aveva ottenuto da Giulio II. la chiesa di s. Silvestro pei religiosi domenicani della congregazione di s. Marco di Firenze (detta dei Gavotti) della quale era converso. Egli era stato munito dal papa di estesissime facoltà per ciò che riguardava la fabbrica del convento e della chiesa; e perciò il Vasari chiama luogo suo, cioè di fra Mariano, s. Silvestro a Montecavallo. Questo luogo in seguito fu dato ai PP. Teatini, e oggi appartiene a quelli della Missione.

(20) Queste due tavole sono presentemente nel palazzo Quirinale, nel quartiere detto de' Principi. Sono state incise a contorni da Fran. Garzoli sul disegno di P. Guglielmi e formano la tav. IV. dell'*Ape Italiana:* opera periodica cominciata in Roma nell'anno 1834.

(21) » Cosa avvenuta pure (riflette opportunamente il Lanzi) ad Andrea del Sarto, al Rosso, e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito dipoi la franchezza d' innumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia dei loro scarsi talenti. »

(22) Di Gio. Batt. della Palla si parla anche nella vita d'Andrea del Sarto. Ei mer-

Bianco, in fine cominciò quella tavola di S. Bernardo che scrive, e nel vedere la nostra Donna portata col putto in braccio da molti angeli e putti da lui coloriti politamente, sta tanto contemplativo, che bene si conosce in lui un non so che di celeste, che risplende in quella opera a chi la considera attentamente; dove molta diligenza ed amor pose insieme con uno arco lavorato a fresco che vi è sopra (10). Fece ancora alcuni quadri per Giovanni cardinale de' Medici, e dipinse per Agnolo Doni un quadro di una nostra Donna, che serve per altare d'una cappella in casa sua, di straordinaria bellezza (11).

Venne in questo tempo Raffaello da Urbino pittore a imparare l'arte a Fiorenza (12), ed insegnò i termini buoni della prospettiva a fra Bartolommeo (13); perchè essendo Raffaello volonteroso di colorire nella maniera del Frate e piacendogli il maneggiare i colori e lo unir suo, con lui di continuo si stava. Fece in quel tempo una tavola con infinità di figure in S. Marco in Fiorenza; oggi è appresso al re di Francia, che fu a lui donata, e in S. Marco molti mesi si tenne a mostra (14). Poi ne dipinse un'altra in quel luogo, dov'è posto infinito numero di figure, in cambio di quella che si mandò in Francia, nella quale sono alcuni fanciulli in aria che volano, tenendo un padiglione aperto con arte, e con buon disegno e rilievo tanto grande, che paiono spiccarsi dalla tavola, e coloriti di color di carne, mostrano quella bontà e quella bellezza che ogni artefice valente cerca di dare alle cose sue; la quale opera ancora oggi per eccellentissima si tiene (15). Sono molte figure in essa intorno a una nostra Donna tutte lodatissime, e con una grazia ed affetto e pronta fierezza, vivaci; ma colorite poi con una gagliarda maniera, che paion di rilievo; perchè volse mostrare, che oltre al disegno, sapeva dar forza, e far venire con lo scuro delle ombre innanzi le figure; come appare intorno a un padiglione, ove sono alcuni putti che lo tengono, che volando in aria si spiccano dalla tavola; oltre che v'è un Cristo fanciullo che sposa S. Caterina monaca, che non è possibile in quella sicurtà di colorito che ha tenuto, far più viva cosa; evvi un cerchio di santi da una banda che diminuiscono in prospettiva intorno al vano d'una gran nicchia, i quali son posti con tanto ordine, che paion veri, e parimente dall'altra banda. E nel vero si valse assai d'imitare in questo colorito le cose di Lionardo, e massime negli scuri, dove adoprò fumo da stampatori, e nero di avorio abbruciato. È oggi questa tavola da' detti neri molto riscurata più che quando la fece, che sempre sono diventati più tinti e scuri (16). Fecevi innanzi per le figure principali un S. Giorgio armato, che ha uno stendardo in mano, figura fiera, pronta, vivace, e con bella attitudine; evvi un S. Bartolommeo ritto, che merita lode grandissima, insieme con due fanciulli che suonano uno il liuto e l'altro la lira: all'uno de' quali ha fatto raccorre una gamba e posarvi su lo strumento, le man poste alle corde in atto di diminuire, l'orecchio intento all'armonia, e la testa volta in alto con la bocca alquanto aperta d'una maniera, che chi lo guarda non può discredersi di non avere a sentire ancor la voce; il simile fa l'altro, che acconcio per lato con un orecchio appoggiato alla lira, par che senta l'accordamento che fa il suono con il liuto e con la voce, mentre che facendo tenore, egli con gli occhi a terra va seguitando con tener fermo e volto l'orecchio al compagno che suona e canta, avvertenze e spiriti veramente ingegnosi: e così stanno quegli a sedere e vestiti di velo, che maravigliosi e industriosamente dalla dotta mano di fra Bartolommeo sono condotti, e tutta l'opera con ombra scura sfumatamente cacciata. Fece poco tempo dopo un'altra tavola dirimpetto a quella, la quale è tenuta buona, dentrovi la nostra Donna ed altri santi intorno (17). Meritò lode straordinaria, avendo introdotto un modo di fumeggiar le figure, in modo che all'arte aggiungono unione maravigliosa, talmente che paiono di rilievo e vive lavorate con ottima maniera e perfezione. Sentendo egli nominare l'opre egregie di Michelagnolo fatte a Roma, così quelle del grazioso Raffaello, e sforzato dal grido, che di continuo udiva delle maraviglie fatte dai due divini artefici, con licenza del priore si trasferì a Roma: dove trattenuto da fra Mariano Fetti frate del Piombo (18) a Montecavallo e S. Salvestro, luogo suo (19), gli dipinse due quadri di S. Pietro e S. Paolo (20). E perchè non gli riuscì molto il far bene in quell'aria, come aveva fatto nella fiorentina, atteso che fra le antiche e moderne opere che vide e in tanta copia, stordì di maniera, che grandemente scemò la virtù e la eccellenza che gli pareva avere (21), deliberò di partirsi, e lasciò a Raffaello da Urbino che finisse uno de' quadri il quale non era finito, che fu il S. Piero; il quale tutto ritocco di mano del mirabile Raffaello fu dato a fra Mariano; e così se ne tornò a Fiorenza, dov'era stato morso più volte che non sapeva fare gl'ignudi. Volle egli dunque mettersi a prova, e con fatiche mostrare ch'era attissimo ad ogni eccellente lavoro di quella arte, come alcuno altro. Laonde per prova fece in un quadro un S. Sebastiano ignudo con colorito molto alla carne simile, di dolce aria, e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove infinite lodi acquistò appresso agli artefici. Dicesi che stando in chiesa per

mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di fra Bartolommeo: per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo, che da Gio: Battista della Palla (22) comprato, fu mandato al re di Francia. Aveva preso collera fra Bartolommeo con i legnaiuoli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti, i quali avevan per costume, come hanno anche oggi, di coprire con i battitoi delle cornici sempre un ottavo delle figure; laddove fra Bartolommeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamenti, ed a questo S. Bastiano fece fare la tavola in mezzo tondo, e vi tirò una nicchia in prospettiva che par di rilievo incavata nella tavola, e così con le cornici dipinte attorno fece ornamento alla figura di mezzo; ed il medesimo fece al nostro S. Vincenzio, ed al S. Marco, che si dirà di sotto al S. Vincenzio. Fece sopra l'arco d'una porta per andare in sagrestia in legno a olio un S. Vincenzio dell'ordine loro, che figurando quello predicar del Giudizio, si vede negli atti, e nella testa particolarmente, quel terrore e quella fierezza che sogliono essere nelle teste de' predicanti, quando più s'affaticano con le minacce della giustizia di Dio di ridurre gli uomini ostinati nel peccato alla vita perfetta, di maniera che non dipinta, ma vera e viva apparisce questa figura a chi la considera attentamente, con sì gran rilievo è condotta (23); ed è peccato che si guasta e crepa tutta per esser lavorata in su la colla fresca i colori freschi, come dissi dell'opere di Pietro Perugino negl'Ingesuati (24). Vennegli capriccio, per mostrare che sapeva fare le figure grandi, sendogli stato detto che aveva maniera minuta, di porre nella faccia dov'è la porta del coro il S. Marco Evangelista, figura di braccia cinque in tavola, condotta con bonissimo disegno e grande eccellenza (25). Tornato poi da Napoli Salvador Billi mercatante fiorentino, inteso la fama di fra Bartolommeo e visto l'opere sue, li fece fare una tavola, dentrovi Cristo Salvatore, alludendo al nome suo, ed i quattro Evangelisti che lo circondano, dove sono ancora due putti a piè che tengono la palla del mondo, i quali di tenera e fresca carne benissimo sono condotti, come l'altra opera tutta (26). Sonvi ancora due profeti molto lodati (27). Questa tavola è posta nella Nunziata di Fiorenza sotto l'organo grande, che così volle Salvadore, ed è cosa molto bella, e dal Frate con grande amore e con gran bontà finita, la quale ha intorno l'ornamento di marmi tutto intagliato per le mani di Piero Rosselli. Dopo avendo egli bisogno di pigliare aria, il priore allora amico suo lo mandò fuora ad un lor monasterio (28), nel quale mentre che egli stette, accompagnò ultimamente per l'anima e per la casa l'operazione delle mani alla contemplazione della morte, e fece a S. Martino in Lucca una tavola, dove a piè d'una nostra Donna è un angioletto che suona un liuto insieme con S. Stefano e S. Giovanni con bonissimo disegno e colorito, mostrando in quella la virtù sua (29). Similmente in S. Romano fece una tavola in tela, dentrovi una nostra Donna della Misericordia posta su un dado di pietra ed alcuni angeli che tengono il manto, e figurò con essa un popolo su certe scalee, chi ritto, chi a sedere, chi inginocchioni, i quali risguardano un Cristo in alto che manda saette e folgori addosso a' popoli (30). Certamente mostrò fra Bartolommeo in questa opera possedere molto il diminuire l'ombre della pittura e gli scuri di quella, con grandissimo rilievo operando, dove le difficultà dell'arte mostrò con rara ed eccellente maestria e colorito, disegno ed invenzione; opra tanto perfetta, quanto facesse mai. Nella chiesa medesima dipinse un'altra tavola pure in tela dentrovi un Cristo e S. Caterina martire insieme con S. Caterina da Siena, ratta da terra in spirito, che è una figura, della quale in quel grado non si può far meglio (31). Ritornando egli in Fiorenza, diede opera alle cose di musica, e di quelle molto dilettandosi, alcune volte per passar tempo usava cantare. Dipinse a Prato dirimpetto alle carceri una tavola d'una Assunta (32), e fece in casa Medici alcuni quadri di nostre Donne, ed altre pitture ancora a diverse persone; come un quadro d'una nostra Donna che ha in camera Lodovico di Lodovico Capponi, e parimente un altro d'una Vergine che tiene il figliuolo in collo con due teste di santi appresso allo eccellentissimo M. Lelio Torelli segretario maggiore dello illustrissimo duca Cosimo, il quale lo tiene carissimo (33) sì per virtù di fra Bartolommeo, come anche perchè egli si diletta ed ama, e favorisce non solo gli uomini di questa arte, ma tutti i belli ingegni. In casa di Pier del Pugliese, oggi di Matteo Botti cittadino e mercante fiorentino, fece al sommo d'una scala in un ricetto un S. Giorgio armato a cavallo, che giostrando ammazza il serpente, molto pronto, e lo fece a olio di chiaro e scuro (34), che si dilettò assai tutte le cose sue far così, prima dell'opere a uso di cartone, innanzi che le colorisse, o d'inchiostro e ombrate di aspalto, e come ne appare ancora in molte cose che lasciò di quadri e tavole rimase imperfette dopo la morte sua, e come anche molti disegni che di suo si veggono fatti di chiaroscuro, oggi la maggior parte nel monasterio di S. Caterina da Siena in sulla piazza di S. Marco appres-

e si faceva coscienza di non avere osservato la promessa, Mariotto all'opra diede fine, dove con diligenza e con amore condusse il resto dell'opera talmente, che molti non lo sapendo, pensano che d'una sola mano ella sia lavorata (7); per il che tal cosa gli diede grandissimo credito nell'arte. Lavorò alla Certosa di Fiorenza nel capitolo un Crocifisso con la nostra Donna e la Maddalena a piè della croce ed alcuni angeli in aere che ricolgono il sangue di Cristo, opera lavorata in fresco e con diligenza e con amore, e assai ben condotta (8). Ma non parendo che i frati nel mangiare a lor modo li trattassero, alcuni suoi giovani che seco imparavano l'arte non lo sapendo Mariotto, avevano contraffatto la chiave di quelle finestre, onde si porge a' frati la pietanza, la quale risponde in camera loro, ed alcune volte segretamente, quando a uno e quando a uno altro rubavano il mangiare. Fu molto romore di questa cosa tra' frati, perchè delle cose della gola si risentono così bene come gli altri; ma facendo ciò i garzoni con molta destrezza ed essendo tenuti buone persone, icolpavano coloro alcuni frati che per odio l'un dell' altro il facessero; dove la cosa pur si scoperse un giorno. Perchè i frati, acciocchè il lavoro si finisse, raddoppiarono la pietanza a Mariotto ed a' suoi garzoni, i quali con allegrezza e risa finirono quella opera. Alle monache di S. Giuliano di Fiorenza fece la tavola dello altar maggiore (9), che in Gualfonda lavorò in una sua stanza insieme con un'altra nella medesima chiesa d'un Crocifisso con angeli e Dio Padre, figurando la Trinità in campo d'oro a olio (10). Era Mariotto persona inquietissima e carnale nelle cose d'amore e di buon tempo nelle cose del vivere; perchè venendogli in odio le sofisticherie e gli stillamenti di cervello della pittura, ed essendo spesso dalle lingue de'pittori morso, come è continua usanza in loro e per eredità mantenuta, si risolvette darsi a più bassa e meno faticosa e più allegra arte, e aperto una bellissima osteria fuor della porta S. Gallo, ed al ponte Vecchio al Drago una taverna ed osteria, fece quella molti mesi, dicendo che aveva presa un'arte la quale era senza muscoli, scorti, prospettive, e quel ch' importa più senza biasimo, e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perchè imitava la carne ed il sangue, e questa faceva il sangue e la carne, e che quivi ognora si sentiva avendo buon vino lodare, ed a quella ogni giorno si sentiva biasimare. Ma pure venutagli anco questa a noia, rimorso dalla viltà del mestiero, ritornò alla pittura dove fece per Fiorenza quadri e pitture in casa di cittadini, e lavorò a Giovan Maria Benintendi tre storiette di sua mano (11); ed in casa Medici per la creazione di Leone X dipinse a olio un tondo della sua arme con la fede, la speranza e la carità, il quale sopra la porta del palazzo loro stette gran tempo. Prese a fare nella compagnia di S. Zanobi allato alla canonica di S. Maria del Fiore una tavola della Nunziata, e quella con molta fatica condusse. Aveva fatto far lumi a posta e in su l'opera la volle lavorare (12) per potere condurre le vedute, che alte e lontane erano abbagliate, diminuire e crescere a suo modo. Eragli entrato in fantasia che le pitture che non avevano rilievo e forza ed insieme anche dolcezza, non fussero da tenere in pregio; e perchè conosceva che elle non si potevano fare uscire del piano senza ombre, le quali avendo troppa oscurità restano coperte, e se son dolci non hanno forza, egli arebbe voluto aggiugnere con la dolcezza un certo modo di lavorare, che l'arte fino allora non gli pareva che avesse fatto a suo modo; onde perchè se gli porse occasione in questa opera di ciò fare, si mise a far perciò fatiche straordinarie, le quali si conoscono in un Dio Padre che è in aria ed in alcuni putti, che son molto rilevati dalla tavola per un campo scuro d'una prospettiva che egli vi fece col cielo d'una volta intagliata a mezza botte, che girando gli archi di quella e diminuendo le linee al punto, va di maniera indentro, che pare di rilievo; oltra che vi sono alcuni angeli che volano spargendo fiori molto graziosi (13).

Questa opera fu disfatta e rifatta da Mariotto innanzi che la conducesse al suo fine più volte, scambiando ora il colorito o più chiaro o più scuro e talora più vivace ed acceso ed ora meno, ma non si satisfacendo a suo modo, nè gli parendo avere aggiunto con la mano ai pensieri dell' intelletto, arebbe voluto trovare un bianco che fusse stato più fiero della biacca; dove egli si mise a purgarla per poter lumeggiare in su i maggiori chiari a modo suo. Nientedimeno conosciuto non poter far quello con l'arte che comprende in se l'ingegno ed intelligenza umana, si contentò di quello che aveva fatto, poichè non aggiugneva a quel che non si poteva fare, e ne conseguì fra gli artefici di questa opera lode ed onore, con credere ancora di cavarne per mezzo di queste fatiche dai padroni molto più utile che non fece, intravvenendo discordia fra quelli che la facevano fare e Mariotto. Ma Pietro Perugino allora vecchio, Ridolfo Ghirlandaio, e Francesco Granacci la stimarono, e d'accordo il prezzo di essa opera insieme acconciarono. Fece in S. Brancazio di Fiorenza in un mezzo tondo la visitazione di nostra Donna (14). Similmente in S. Trinita lavorò in una tavola la nostra Donna, S. Girolamo e S. Zanobi con diligenza per Zanobi del Maestro (15); ed alla chie-

sa della congregazione de' preti di S. Martino fece una tavola della Visitazione molto lodata (16). Fu condotto al convento della Quercia fuori di Viterbo, e quivi poichè ebbe cominciata una tavola, gli venne volontà di veder Roma; e così in quella condottosi, lavorò e finì a frate Mariano Fetti (17) a S. Salvestro di Montecavallo alla cappella sua una tavola a olio con S. Domenico, S. Caterina da Siena che Cristo la sposa, con la nostra Donna con delicata maniera (18). Ed alla Quercia ritornato, dove aveva alcuni amori, ai quali per lo desiderio del non gli avere posseduti, mentre che stette a Roma volse mostrare ch'era nella giostra valente, perchè fece l'ultimo sforzo. E come quel che non era nè molto giovane nè valoroso in così fatte imprese, fu sforzato mettersi nel letto; di che dando la colpa all'aria di quel luogo si fe' portare a Fiorenza in ceste; e non gli valsero aiuti nè ristori che di quel male si morì in pochi giorni d'età d'anni quarantacinque, ed in S. Pier Maggiore di quella città fu sepolto (19). De' disegni di mano di costui ne sono nel nostro libro di penna e di chiaro e scuro alcuni molto buoni, e particolarmente una scala a chiocciola difficile molto, che bene l'intendea, tirata in prospettiva. Ebbe Mariotto molti discepoli fra' quali fu Giuliano Bugiardini, il Franciabigio, fiorentini (20), ed Innocenzio da Imola, de' quali a suo luogo si parlerà (21). Parimente Visino pittor fiorentino fu suo discepolo e migliore di tutti questi per disegno colorito e diligenza, e per una miglior maniera che mostrò nelle cose che e' fece, condotte con molta diligenza. E ancorchè in Fiorenza ne siano poche, ciò si può vedere oggi in casa di Gio. Battista di Agnol Doni in un quadro d'una spera colorito a olio a uso di minio, dove sono Adamo ed Eva ignudi che mangiano il pomo, cosa molto diligente, ed un quadro d'un Cristo deposto di croce insieme coi ladroni, dove è uno intrigamento bene inteso di scale (22). Quivi alcuni aiutano a depor Cristo ed altri in sulle spalle portano un ladrone alla sepoltura, con molte varie e capricciose attitudini e varietà di figure atte a quel soggetto, le quali mostrano che egli era valent' uomo. Il medesimo fu da alcuni mercanti fiorentini condotto in Ungheria, dove fece molte opere, e vi fu stimato assai. Ma questo povero uomo fu per poco a rischio di capitarvi male, perchè essendo di natura libero e sciolto nè potendo sopportare il fastidio di certi Ungheri importuni che tutto il giorno gli rompevano il capo con lodare le cose di quel paese, come se non fusse altro bene o felicità che in quelle loro stufe, e mangiar, e bere, nè altra grandezza o nobiltà che nel loro re ed in quella corte, e tutto il resto del mondo fosse fango, parendo a lui, come è in effetto, che nelle cose d'Italia fusse altra bontà, gentilezza, e bellezza, stracco una volta di queste loro sciocchezze, e per ventura essendo un poco allegro, gli scappò di bocca che valeva più un fiasco di trebbiano ed un berlingozzo che quanti re e reine furono mai in quei paesi; e se e' non si abbatteva che la cosa dette nelle mani ad un vescovo galantuomo, e pratico delle cose del mondo (e che importò il tutto) discreto, e che seppe e volle voltare la cosa in burla, egli imparava a scherzar con bestie; perchè quegli animalacci Ungheri non intendendo le parole e pensando che egli avesse detto qualche gran cosa, come s'egli fusse per torre la vita e lo stato al loro re, lo volevano a furia di popolo senza alcuna redenzione crocifiggere. Ma quel vescovo dabbene lo cavò d'ogni impaccio, stimando quanto meritava la virtù di quel valent' uomo, e pigliando la cosa per buon verso, lo rimise in grazia del re, che intesa la cosa, se ne prese sollazzo, e poi finalmente fu in quel paese assai stimata ed onorata la virtù sua. Ma non durò la sua ventura molto tempo, perchè non potendo tollerare le stufe nè quell' aria fredda nimica della sua complessione, in breve lo condusse a fine, rimanendo però viva la grazia e fama sua in quelli che lo conobbero in vita e che poi di mano in mano videro l'opere sue. Furono le sue pitture circa l'anno 1515.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione la vita di Mariotto comincia così: « Di grandissima possanza è un commerzio nell'amicizia che piaccia, e i costumi et una maniera che stringa a osservare per la dilettazione non solo i gesti nelle azioni; ma i caratteri, i lineamenti et l'arie nelle figure. Et certamente si vede gli stili, che le persone seguono, esser quegli che più ci entrano nel core, sforzandoci del continuo contrafar quegli sì bene, che si giudica spesso spesso la medesima mano: dove i giudici de gli artefici possono appena conoscere la vera da la imitata: come si può vedere nel l'opre dipinte da Mariotto Albertinelli. ec. »

(2) Fa maraviglia, che fra questi due Artefici fosse nata, e si mantenesse tanta amicizia,

quando erano sì opposti di opinioni e di costumi; come vedremo in seguito.

(3) Nel palazzo di via larga eretto da Cosimo PP. col disegno di Michelozzo, indi posseduto ed ampliato dai marchesi Riccardi, ed oggi di proprietà del Governo.

(4) Alcune di queste sculture furon disperse alla seconda cacciata de' Medici; altre e segnatamente i due torsi di Marsia restaurati da Donatello e dal Verrocchio, sono adesso nella R. Galleria.

(5) Alfonsina Orsini moglie di Pietro affogato nel Garigliano, e figliuola di Roberto Contestabile del Regno di Napoli, morta nel 1520 (*Bottari*).

(6) Essendo stato protetto dalla moglie di Pietro de' Medici, è naturale che non seguisse il partito di chi voleva l'abbassamento di quella famiglia.

(7) Di quest' opera si è già reso conto nelle annotazioni 5 e 9 della vita di Fra Bartolommeo (V. sopra a pag. 481).

(8) Sotto questa pittura leggesi la seguente iscrizione.

MARIOTTI FLORENTINI OPUS
PRO QUO PATRES DEUS
ORANDUS EST
A. D. MCCCCCVI MENS. SEPT.

(9) Allorchè fu soppresso il monastero e la chiesa di S. Giuliano questa tavola fu trasportata nell' Accademia delle Belle Arti. Rappresenta la Madonna con G. Bambino in braccio, avente ai lati S. Gio. Battista, S. Giuliano, S. Niccolò di Bari e S. Domenico. Fu essa nel secolo passato ritoccata in qualche parte da Agostino Veracini.

(10) Anche questa tavola colle figure in campo d'oro, si conserva nell' Accademia predetta.

(11) Non dicendo il Vasari che cosa rappresentassero è ben difficile il rintracciarle.

(12) Cioè sul posto ove la tavola doveva rimanere.

(13) Questa pure trovasi nell' Accademia delle Belle arti; ed è assai ben conservata.

(14) Dopo la soppressione della chiesa di S. Pancrazio non sappiamo in quali mani passasse la pittura qui nominata.

(15) Questa si conserva presentemente nel R. Museo di Parigi, speditavi nel 1813. Leggesi in essa la data del 1506.

(16) Questa è l' opera più bella che abbia prodotto il suo pennello, ed è degna del Frate sia per l' espressione, sia per lo stile, sia per l' esecuzione. Fa ora di sè bella mostra nella sala maggiore della Scuola Toscana, nella R. Galleria. È stata incisa di recente da Vinc. Della Bruna veneziano.

(17) Di Fra Mariano è stata già fatta menzione nella vita di Fra Bartolommeo.

(18) Nell'Itinerario di Roma, compilato da A. Nibby, trovasi indicata nella penultima cappella di detta Chiesa una Maddalena di Mariotto, invece dello sposalizio di S. Caterina.

(19) Nella prima edizione si leggono inoltre le seguenti parole: « Et dopo non molto tempo, fu onorato con questa memoria.

*Mente parum (fateor) constabam: mentis (acumen*
*Sed tamen ostendunt Picta, fuisse mihi.*

(20) D'ambedue questi pittori leggonsi più sotto le vite.

(21) Innocenzio Francucci da Imola, visse quasi sempre in Bologna. Entrò nella scuola del Francia nel 1506; nè da ciò può inferirsi col Malvasia, ch'egli non stesse alquanti anni in Firenze in compagnia dell' Albertinelli; poichè, osserva il Lanzi, oltre all' attestazione del Vasari, lo conferma il suo stile simile ai migliori fiorentini di quella età.

(22) Ci duole di non sapere ove or si trovino le opere qui nominate; imperocchè il Visino doveva esser pittore assai valente, se dal Vasari è decantato come superiore al Franciabigio e ad Innocenzio da Imola.

# VITA DI RAFFAELLINO DEL GARBO

## PITTOR FIORENTINO

Raffaello del Garbo (1), il quale essendo mentre era fanciulletto, chiamato per vezzi Raffaellino, quel nome si mantenne poi sempre, fu ne'suoi principii di tanta espettazione nell'arte, che di già si annoverava fra i più eccellenti, cosa che a pochi interviene: ma a pochissimi poi quello che intervenne a lui, che da ottimo principio e quasi certissima speranza si conducesse a debolissimo fine; essendo per lo più costume così delle cose naturali come delle artificiali, dai piccoli principj venire crescendo di mano in mano

fino all'ultima perfezione. Ma certo molte cagioni così dell'arte, come della natura, ci sono incognite, e non sempre nè in ogni cosa si tiene da loro l'ordine usitato, cosa da fare stare sopra di se bene spesso i giudizj umani. Come si sia, questo si vide in Raffaellino, perchè parve che la natura e l'arte si sforzassero di cominciare in lui con certi principj straordinari, il mezzo de' quali fu meno che mediocre, ed il fine quasi nulla. Costui nella sua gioventù disegnò tanto, quanto pittore che si sia mai esercitato in disegnare per venir perfetto; onde si veggono ancora gran numero di disegni per tutta l'arte mandati fuora per vilissimo prezzo da un suo figliuolo, parte disegnati di stile, e parte di penna e d'acquerello; ma tutti sopra fogli tinti, lumeggiati di biacca, e fatti con una fierezza e pratica mirabile, come molti ne sono nel nostro libro di bellissima maniera. Oltre ciò imparò a colorire a tempera ed a fresco tanto bene, che le cose sue prime son fatte con una pazienza e diligenza incredibile, come s'è detto. Nella Minerva intorno alla sepoltura del cardinal Caraffa v'è quel cielo della volta tanto fine, che par fatta da miniatori (2), onde fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio, e Filippo suo maestro (3) lo reputava in alcune cose molto migliore maestro di se; ed aveva preso Raffaello in tal modo la maniera di Filippo, che pochi la conoscevano per altro che per la sua. Costui poi nel partirsi dal suo maestro rindolcì la maniera assai ne' panni e fe' più morbidi i capelli e l'arie delle teste, ed era in tanta espettazione degli artefici, che mentre egli seguitò questa maniera, era stimato il primo giovane dell'arte; perchè gli fu allogato una tavola dalla famiglia de' Capponi, i quali avendo sotto la chiesa di S. Bartolommeo a Monte Oliveto fuor della porta a S. Friano sul monte fatto una cappella che si chiama il Paradiso, vollono che Raffaello facesse la tavola, nella quale a olio fece la resurrezione di Cristo con alcuni soldati, che quasi come morti sono cascati intorno al sepolcro, molto vivaci e belli, e hanno le più graziose teste che si possa vedere; fra i quali in una testa d'un giovane fu ritratto Niccola Capponi, che è mirabile; parimente una figura alla quale è cascato addosso il coperchio di pietra del sepolcro, ha una testa che grida molto bella e bizzarra (4). Perchè visto i Capponi l'opera di Raffaello esser cosa rara, gli fecion fare un ornamento tutto intagliato con colonne tonde e riccamente messe d'oro a bolo brunito; e non andò molti anni, che dando una saetta sopra il campanile di quel luogo, forò la volta e cascò vicino a questa tavola, la quale per essere lavorata a olio, non offese niente, ma dove ella passò accanto all' ornamento messo d'oro, lo consumò quel vapore, lasciandovi il semplice bolo senza oro. Mi è parso scrivere questo a proposito del dipignere a olio, acciò si veda quanto importi sapere difendersi da simile ingiuria; e non solo a questa opera l'ha fatto, ma a molte altre. Fece a fresco in sul canto d'una casa, che oggi è di Matteo Botti, fra'l canto del ponte alla Carraia e quello della Cuculia un tabernacoletto, drentovi la nostra Donna col figliuolo in collo, S. Caterina, e S. Barbera ginocchioni; molto grazioso e diligente lavoro (5). Nella villa di Marignolle de'Girolami fece due bellissime tavole con la nostra Donna, S. Zanobi, ed altri Santi, e le predelle sotto piene di figurine di storie di que' santi fatte con diligenza. Fece sopra le monache di S. Giorgio in muro alla porta della chiesa una Pietà con le Marie intorno, e similmente sotto quello un altro arco con una nostra Donna nel 1504, opera degna di gran lode (6). Nella chiesa di S. Spirito in Fiorenza in una tavola sopra quella de' Nerli di Filippo suo maestro (7) dipinse una Pietà, cosa tenuta molto buona e lodevole, ma in un' altra di S. Bernardo manco perfetta di quella (8). Sotto la porta della sagrestia fece due tavole, una quando S. Gregorio papa dice messa, che Cristo gli appare ignudo, versando il sangue, con la croce in spalla, ed il diacono e suddiacono parati la servono, con due angeli che incensano il corpo di Cristo: sotto a un'altra cappella fece una tavola, drentovi la nostra Donna, S. Ieronimo, e S. Bartolommeo, nelle quali due opere durò fatica, e non poca (9); ma andava ogni dì peggiorando, nè so a che mi attribuire questa disgrazia sua, che il povero Raffaello non mancava di studio, diligenza, e fatica, ma poco gli valeva; laddove si giudica che venuto in famiglia grave e povero, ed ogni giorno bisognando valersi di quel che guadagnava, oltre che non era di troppo animo, e pigliando a far le cose per poco pregio, di mano in mano andò peggiorando, ma sempre nondimeno si vedde del buono nelle cose sue. Fece per i monaci di Cestello nel loro refettorio una storia grande nella facciata colorita in fresco, nella quale dipinse il miracolo che fece Gesù Cristo dei cinque pani e due pesci, saziando cinque mila persone (10). Fece allo abate de' Panichi per la chiesa di S. Salvi fuori della porta alla Croce la tavola dello altar maggiore con la nostra Donna, S. Gio. Gualberto, S. Salvi, e S. Bernardo cardinale degli Uberti, e S. Benedetto abate (11), e dalle bande S. Battista e S. Fedele armato in due nicchie che mettevano in mezzo la tavola, la quale aveva un ricco ornamento, e nella predella più storie di figure piccole della vita di S. Gio: Gualberto, nel che si portò molto bene, perchè fu sovvenuto in quella sua miseria da quello a-

bate, al qual venne pietà di lui e della sua virtù; e Raffaello nella predella di quella tavola lo ritrasse di naturale insieme col generale loro che governava a quel tempo. Fece in S. Pier Maggiore una tavola a man ritta entrando in chiesa (12); e nelle Murate un S. Gismondo re. In un quadro ei fece in S. Brancazio per Girolamo Federighi una Trinità in fresco, dove e' fu sepolto, ritraendovi lui e la moglie ginocchioni, dove e' cominciò a tornare nella maniera minuta (13). Similmente fece due figure in Cestello a tempra, cioè un S. Rocco e S. Ignazio che sono alla cappella di S. Bastiano. Alla coscia del ponte Rubaconte verso le mulina, fece in una cappelluccia una nostra Donna, S. Lorenzo, ed un altro santo (14); ed in ultimo si ridusse a far ogni lavoro meccanico: e ad alcune monache ed altre genti, che allora ricamavano assai paramenti da chiese, si diede a fare disegni di chiaro scuro e fregiature di santi e di storie per vilissimo prezzo, perchè ancora che egli avesse peggiorato, talvolta gli usciva di bellissimi disegni e fantasie di mano (come ne fanno fede molte carte) che poi dopo la morte di coloro che ricamavano si son venduti quà e là, e nel libro del signore spedalingo (15) ve n'è molti che mostrano quanto valesse nel disegno. Il che fu cagione che si feciono molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio, e anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali sono tenuti molto belli, ed oggi questo modo del ricamare, in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno Fiorentino, ed altri simili, è quasi perduto, essendosi trovato un altro modo di punteggiar largo, che non ha nè quella bellezza nè quella diligenza ed è meno durabile assai che quello; onde egli per questo benefizio merita, sebbene la povertà gli diede scomodo e stento in vita, che egli abbia gloria ed onore delle virtù sue dopo la morte. E nel vero fu Raffaello sgraziato nelle pratiche perchè usò sempre con gente povere e basse, come quello che avvilito si vergognava di se, atteso che nella sua gioventù fu tenuto in grande espettazione, e poi si conosceva lontano dall' opere sue prima fatte in gioventù tanto eccellentemente. E così invecchiando declinò tanto da quel primo buono, che le cose non parevano più di sua mano, ed ogni giorno l'arte dimenticando, si ridusse poi, oltra le tavole e quadri che faceva, a dipignere ogni vilissima cosa, e tanto avvilì, che ogni cosa gli dava noia, ma più la grave famiglia de' figliuoli che aveva, ch' ogni valor dell'arte trasmutò in goffezza. Perchè sovraggiunto da infermità e impoverito, miseramente finì la sua vita di età d'anni cinquantotto. Fu sepolto dalla compagnia della Misericordia in S. Simone di Fiorenza nel 1524. Lasciò dopo di se molti, che furono pratiche persone. Andò ad imparare da costui i principj dell'arte nella sua fanciullezza Bronzino fiorentino (16) pittore, il quale si portò poi sì bene sotto la protezione di Iacopo da Pontormo (17) pittore fiorentino, che nell' arte ha fatto i medesimi frutti che Iacopo suo maestro. Il ritratto di Raffaello si è cavato da un disegno che aveva Bastiano da Montecarlo, che fu anch' egli suo discepolo, il quale fu pratico maestro per uomo senza disegno.

## ANNOTAZIONI

(1) » È gran cosa, che la natura si sforza talora di far uno ingegno, che ne' suoi primi principii fa cose di tanta maraviglia, che gli uomini si promettono di lui, che e' debba salir sopra il Cielo; e tanta aspettazione si pongono nell'animo, che o per vigore della natura, o per capriccio della fortuna lo inalzano fino al mezzo, e in un tratto a terra, onde lo levarono lo ritornano. Talchè chi aveva appoggiata tutta la fede in quella persona, tronca i rami della speranza; et non solo tace la impossibilità di colui; ma vitupera il primo moto, che lo mise su salti del venire più che mortale: nè si resta con infinito oprobrio sotterrarlo sì, che mai più de terra non si può rilevare. Nè per cosa, che fra tante cattive poi operando si faccia buona (tanta forza ha lo sdegno negli animi di coloro i quali aspettavano miracoli) non lo vogliono riguardare o considerare in maniera alcuna, chiudendosi gli occhi il più delle volte, per non avere a vedere il vero. Laonde sbigottito l'animo dello operante, oltra al divenir d'animo più vile, di continuo viene in declinazione, et fassi più debile di forze. Et di tali molti se ne veggono in questa arte, et infiniti ancora nelle altre scienzie. Per il che chi ben comincia i principii, trattenendoli con onesti mezzi, rare volte è che non conduca l'opre sue a ottimo fine. Questo non fece Raffaellin del Garbo ec. » Così nella prima edizione.

(2) Dei lavori di Raffaellino alla Minerva ha dato un cenno il Vasari nella vita di Filippino Lippi. V. sopra a pag. 405. col. 2. Il Bottari avverte che queste pitture sono state guastate da chi ha preteso risarcirle.

(3) Filippo Lippi detto Filippino, per distinguerlo da fra Filippo suo padre.

(4) Questa tavola perfettamente conservata vedesi nell'accademia delle Belle Arti di Firenze, ed è giudicata la più bella opera di Raffaellino. Nel catalogo della Galleria pubblica è ascritto al Del Garbo un Cristo morto portato al sepolcro, situato nella sala maggiore della Scuola Toscana: pittura di uno stile assai differente da quello, un poco secco e minuto, della tavola sopraccitata, e più vicino al fare Peruginesco. Questa peraltro fu creduta un tempo di Raffaellin del Colle; ma se è veramente di Raffaellin del Garbo, il che non sembra, deesi dare ad essa la preferenza.

(5) La pittura di questo tabernacolo, essendo consumata dal tempo, fu rifatta per mano di Cosimo Ulivelli (*Bottari*).

(6) La Chiesa di S. Giorgio, ora detta dello Spirito Santo sulla Costa, fu rifatta quasi dai fondamenti nel 1705, e in questo rifacimento perirono tutte le pitture a fresco che vi erano per l'avanti.

(7) Vedi sopra, pag. 404. col. 2.

(8) Le tavole di Raffaellino ch'erano in S. Spirito non vi si veggono più.

(9) Avverte il Bottari che la tavola rappresentante S. Gregorio ec. fu trasportata in casa Antinori, e la madonna con S. Girolamo, nel capitolo del secondo Chiostro di detto convento di S. Spirito. Ora poi non sappiamo ove siano: ma poco ne cale poichè il Vasari nella prima edizione dice che in esse Raffaellino » declinò tanto da quel primo buono che queste cose non parevano più di sua mano. »

(10) Abbiamo altre volte notato, che dove erano i monaci di Cestello in Borgo Pinti sono adesso le monache di S. Maria Maddalena de' Pazzi.

(11) Questa si conserva nel R. Museo di Parigi, portatavi nel 1812.

(12) La chiesa di S. Pier maggiore fu distrutta, dopo che era rovinata in gran parte, nel 1784. Ma la tavola qui citata non v' era più da qualche tempo, come avverte il Bottari.

(13) Le pitture fatte alle Murate e in S. Pancrazio perirono quando i detti luoghi furono ridotti a uso profano.

(14) Anche le pitture sopra nominate sono distrutte.

(15) Cioè di Vincenzio Borghini monaco benedettino, e letterato distinto, da cui si crede che il Vasari fosse aiutato nel distendere queste vite.

(16) Angiolo Bronzino, di cui il Vasari parla a lungo verso la fine dell'opera, quando tratta degli Accademici del disegno viventi a tempo suo.

(17) Questi pure cominciò la sua carriera pittorica tanto felicemente da destare l' ammirazione di Michelangelo e la gelosia d'Andrea del Sarto; e poi la finì come Raffaellino del Garbo.

# VITA DI TORRIGIANO

## SCULTOR FIORENTINO

Grandissima possanza ha lo sdegno in uno che cerca con alterigia e con superbia in una professione essere stimato eccellente, e che in tempo che egli non se lo aspetti vegga levarsi di nuovo qualche bello ingegno nella medesima arte, il quale non pure lo paragoni, ma col tempo di gran lunga lo avanzi. Questi tali certamente non è ferro che per rabbia non rodessero o male che potendo non facessero, perchè par loro scorno ne' popoli troppo orribile lo aver visto nascere i putti e da nati quasi in un tempo nella virtù essere raggiunti, non sapendo eglino che ogni dì si vede la volontà spinta dallo studio negli anni acerbi de' giovani, quando con la frequentazione degli studii è da essi esercitata, crescere in infinito, e che i vecchi dalla paura dalla superbia e dall'ambizione tirati diventano goffi, e quanto meglio credono fare, peggio fanno, e credendo andare innanzi, ritornano addietro; onde essi invidiosi mai non danno credito alla perfezione de' giovani nelle cose che fanno, quantunque chiaramente le veggano, per l'ostinazione ch'è in loro; perchè nelle prove si vede, che quando eglino per volere mostrare quel che sanno più si sforzano, ci mostrano spesso di loro cose ridicole e da pigliarsene giuoco. E nel vero come gli artefici passano i termini, che l'occhio non sta fermo e la mano lor trema, possono se hanno avanzato alcuna cosa dare de' consigli a chi opera; conciossiachè l'arti della pittura e scultura vogliono l'animo tutto svogliato e fiero, siccome è nella età che bolle il sangue, e pie-

no di voglia ardente e de' piaceri del mondo capital nimico. E chi nelle voglie del mondo non è continente, fugga gli studi di qualsivoglia arte o scienza, perciocchè non bene convengono fra loro cotali piaceri e lo studio. E da che tanti pesi si recano dietro queste virtù, pochi per ogni modo sono coloro che arrivano al supremo grado. Onde più sono quelli che dalle mosse con caldezza si partono, che quelli che per ben meritare nel corso acquistino il premio.

Più superbia adunque che arte, ancorchè molto valesse, si vide nel Torrigiano scultore fiorentino (1), il quale nella sua giovanezza fu da Lorenzo vecchio de' Medici (2) tenuto nel giardino che in su la piazza di S. Marco di Firenze aveva qual magnifico cittadino in guisa d'antiche e buone sculture ripieno, che la loggia i viali e tutte le stanze erano adorne di buone figure antiche di marmo e di pitture ed altre così fatte cose di mano de' migliori maestri che mai fussero stati in Italia e fuori. Le quali tutte cose, oltre al magnifico ornamento che facevano a quel giardino, erano come una scuola ed accademia ai giovanetti pittori e scultori ed a tutti gli altri che attendevano al disegno, e particolarmente ai giovani nobili; atteso che il detto Magnifico Lorenzo teneva per fermo, che coloro che nascono di sangue nobile possano più agevolmente in ogni cosa venire a perfezione, e più presto che non fanno per lo più le genti basse, nelle quali comunemente non si veggiono quei concetti nè quel maraviglioso ingegno che nei chiari di sangue si vede (3): senza che avendo i manco nobili il più delle volte a difendersi dallo stento e dalla povertà, e per conseguente necessitati a fare ogni cosa meccanica, non possono esercitare l'ingegno nè ai sommi gradi d'eccellenza pervenire. Onde ben disse il dottissimo Alciato parlando dei belli ingegni nati poveramente, e che non possono sollevarsi per essere tanto tenuti a basso dalla povertà, quanto inalzati dalle penne dell' ingegno:

*Ut me pluma levat; sic grave mergit onus* (4).

Favorì dunque il Magnifico Lorenzo sempre i belli ingegni, ma particolarmente i nobili che avevano a queste arti inclinazione; onde non è gran fatto che di quella scuola uscissero alcuni che hanno fatto stupire il mondo; e, che è più, non solo dava provvisione da poter vivere e vestire a coloro che essendo poveri non arebbono potuto esercitare lo studio del disegno, ma ancora donativi straordinarii a chi meglio degli altri si fusse in alcuna cosa adoperato; onde gareggiando fra loro i giovani studiosi delle nostre arti, ne divennero, come si dirà, eccellentissimi. Era allora custode e capo di detti giovani Bertoldo scultore fiorentino vecchio e pratico maestro stato già discepolo di Donato (5); onde insegnava loro, e parimente aveva cura alle cose del giardino, ed a' molti disegni, cartoni, e modelli di mano di Donato, Pippo (6), Masaccio, Paolo Uccello, fra Giovanni, fra Filippo, e d'altri maestri paesani e forestieri. E nel vero queste arti non si possono imparare, se non con lungo studio fatto in ritrarre e sforzarsi d'imitare le cose buone, e chi non ha di sì fatte comodità, sebbene è dalla natura aiutato, non si può condurre se non tardi a perfezione. Ma tornando all' anticaglie del detto giardino, elle andarono la maggior parte male l'anno 1494 quando Piero figliuolo del detto Lorenzo fu bandito di Firenze, perciocchè tutte furono vendute all' incanto. Ma nondimeno la maggior parte furono l'anno 1512 rendute al Magnifico Giuliano, allora che egli e gli altri di casa Medici ritornarono alla patria, ed oggi per la maggior parte si conservano nella guardaroba del duca Cosimo (7). Il quale esempio veramente magnifico di Lorenzo, sempre che sarà imitato da' principi e da altre persone onorate, recherà loro onore e lode perpetua, perchè chi aiuta e favorisce nell' alte imprese i belli e pellegrini ingegni, da i quali riceve il mondo tanta bellezza, onore, comodo, e utile, merita di vivere eternamente per fama negli intelletti degli uomini.

Fra gli altri che studiarono l'arti del disegno in questo giardino, riuscirono tutti questi eccellentissimi, Michelagnolo di Lodovico Buonarroti, Gio: Francesco Rustici, Torrigiano Torrigiani (8), Francesco Granacci, Niccolò di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi, e Giuliano Bugiardini; e de' forestieri Baccio da Monte Lupo, Andrea Contucci dal Monte Sansavino, ed altri, de' quali si farà memoria al luogo loro.

Il Torrigiano adunque, del quale al presente scriviamo la vita, praticando nel detto giardino con i sopraddetti, era di natura tanto superbo e colleroso, oltre all' essere di persona robusta, d'animo fiero e coraggioso (9), che tutti gli altri bene spesso soperchiava di fatti e di parole. Era la sua principale professione la scultura, ma nondimeno lavorava di terra molto pulitamente e con assai bella e buona maniera. Ma non potendo egli sopportare che niuno con l'opere gli passasse innanzi, si metteva a guastar con le mani quell' opere di man d'altri alla bontà delle quali non poteva con l'ingegno arrivare; e se altri di ciò si risentiva, egli spesso veniva ad altro che a parole. Aveva costui particolar odio con Michelagnolo, non per altro, se non perchè lo vedeva studiosamente attendere alll' arte e sapeva che nascosamente la notte ed il giorno delle feste disegnava in ca-

sa, onde poi nel giardino riusciva meglio che tutti gli altri, ed era perciò molto carezzato dal Magnifico Lorenzo; perchè mosso da crudele invidia, cercava sempre d'offenderlo di fatti o di parole; onde venuti un giorno alle mani diede il Torrigiano a Michelagnolo sì fattamente un pugno sul naso, che glie lo infranse di maniera, cho lo portò poi sempre così schiacciato mentre che visse (10): la qual cosa avendo intesa il Magnifico, ne ebbe tanto sdegno, che se il Torrigiano non si fuggiva di Firenze n'arebbe ricevuto qualche grave castigo. Andatosene dunque a Roma, dove allora faceva lavorare Alessandro VI torre Borgia, vi fece il Torrigiano in compagnia d'altri maestri molti lavori di stucchi. Poi dandosi danari per lo duca Valentino che faceva guerra ai Romagnuoli, il Torrigiano fu sviato da alcuni giovani fiorentini, e così fattosi in un tratto di scultore soldato, si portò in quelle guerre di Romagna valorosamente. Il medesimo fece con Paolo Vitelli nella guerra di Pisa, e con Piero de' Medici si trovò nel fatto d'arme del Garigliano, dove si acquistò una insegna e nome di valente alfiere. Finalmente conoscendo che non era per mai venire, ancorchè lo meritasse come desiderava al grado di capitano, e non avere alcuna cosa avanzato nella guerra, anzi aver consumato vanamente il tempo, ritornò alla scultura; ed avendo fatto ad alcuni mercatanti fiorentini operette di marmo e di bronzo in figure piccole che sono in Fiorenza per le case de' cittadini, e disegnato molte cose con fierezza e buona maniera, come si può vedere in alcune carte del nostro libro di sua mano, insieme con altre le quali fece a concorrenza di Michelagnolo, fu dai suddetti mercanti condotto in Inghilterra, dove lavorò in servigio di quel re infinite cose di marmo, di bronzo e di legno a concorrenza d'alcuni maestri di quel paese, ai quali tutti restò superiore, e ne cavò tanti e così fatti premj, che se non fusse stato, come superbo, persona inconsiderata e senza governo, sarebbe vivuto quietamente e fatto ottima fine, laddove gli avvenne il contrario. Dopo essendo condotto d'Inghilterra in Ispagna, vi fece molte opere che sono sparse in diversi luoghi e sono molto stimate, ma infra l'altre fece un Crocifisso di terra che è la più mirabile cosa che sia in tutta la Spagna; e fuori della città di Siviglia in un monasterio de' frati di S. Girolamo fece un altro Crocifisso ed un S. Girolamo in penitenza col suo lione, nella figura del qual santo ritrasse un vecchio dispensiero de' Botti, mercanti fiorentini in Ispagna, ed una nostra Donna col figliuolo tanto bella, che ella fu cagione che ne facesse un'altra simile al duca d'Arcos; il quale per averla fece tante promesse a Torrigiano, che egli si pensò d'esserne ricco per sempre. La quale opera finita, gli donò quel duca tante di quelle monete che chiamano maravedis, che vagliono poco o nulla, che il Torrigiano, al quale ne andarono due persone a casa cariche, si confermò maggiormente nella sua opinione d'avere a esser ricchissimo. Ma avendo poi fatta contare e vedere a un suo amico fiorentino quella moneta e ridurla al modo italiano vide che tanta somma non arrivava pure a trenta ducati; perchè tenendosi beffato, con grandissima collera andò dove era la figura che aveva fatto per quel duca e tutta guastolla (11). Laonde quello Spagnuolo tenendosi vituperato, accusò il Torrigiano per eretico; onde essendo messo in prigione ed ogni dì esaminato e mandato da un inquisitore all'altro, fu giudicato finalmente degno di gravissima punizione; la quale non fu messa altrimenti in esecuzione, perchè esso Torrigiano per ciò venne in tanta maninconia, che stato molti giorni senza mangiare, e perciò debilissimo divenuto a poco a poco finì la vita (12): e così col torsi il cibo si liberò dalla vergogna in che sarebbe forse caduto, essendo, come si credette, stato condannato a morte. Furono l'opere di costui circa gli anni di nostra salute 1515, e morì l'anno 1522.

## ANNOTAZIONI

(1) Sappiamo da Benvenuto Cellini che il Torrigiano aveva nome Pietro.

(2) Ossia Lorenzo il Magnifico, dal Vasari e da altri scrittori chiamato il vecchio per distinguerlo da Lorenzo duca d'Urbino nipote di lui.

(3) Non per effetto del sangue; ma in grazia dell'educazione e delle comodità che i nobili hanno per coltivare la mente.

(4) Verso tolto dall'emblema d'Andrea Alciato, dove è espresso un giovine, il quale tenendo alzata una gamba e stendendo verso il cielo la destra munita di due ale sul polso, pare che brami spiccare il volo; ma colla sinistra reggendo una pietra, da questa vien tirato verso la terra.

(5) Di Bertoldo è stato parlato nella vita di Donatello. Vedi sopra a pag. 277, e la nota 90 a pag. 282.

(6) Filippo di Ser Brunellesco.

(7) È presentemente nella pubblica Galleria, e nei RR. Palazzi.

(8) Vedi sopra la nota num. I.

(9) Il Cellini che lo conobbe molti anni dopo, quando cioè fu tornato d'Inghilterra, lo descrive così: « Era quest'uomo di bellis« sima forma, aldacissimo; aveva più aria di « gran soldato che di scultore, massimo a' sua « mirabili gesti ed alla sua sonora voce, con « uno aggrottar di ciglia atto a spaventare o« gni uomo da qual cosa; ed ogni giorno ra« gionava delle sue braverie ec. »

(10) Lo stesso Torrigiano raccontò al Cellini il fatto medesimo; ma con termini atti a dare un diverso aspetto alla cosa. Ecco come egli si espresse: « Questo Buonarroti ed io « andavamo a imparare da fanciulletti nella « Chiesa del Carmine dalla cappella di Ma« saccio; e perchè il Buonarroti aveva usan« za di uccellare tutti quelli che disegnava« no, un giorno infra gli altri dandomi noia « il detto, mi venne assai più stizza che 'l so« lito; e stretta la mano gli detti sì grande il « pugno in sul naso, che io mi senti' fiaccare « sotto il pugno quell' osso e tenerume del « naso, come se fusse stato un cialdone; e co« sì segnato da me, ne resterà insin che vive. » Dal naturale di costui fiero ed orgoglioso si congettura facilmente che il livore e la gelosia furon la causa, e i motteggi il pretesto di questa brutale aggressione. Ma ogni reo quando narra le proprie colpe, le espone in modo da farle parere scusabili.

(11) Il Piacenza nelle giunte al Baldinucci, descrivendo la vita del Torrigiano, ci fa sapere che in Ispagna si conservano con somma cura i pezzi di quella figura, e segnatamente una mano che si salvò intiera dal furore dell'artefice, e ch'è riguardata come un perfettissimo modello.

(12) « Et acquistonne questo epitaffio:

Virginis intactae hic statuam quam fece-(rat, ira
Quod fregit victus; carcere clausus obit. »

Ciò leggesi soltanto nella prima edizione.

## VITA DI GIULIANO E D'ANTONIO DA S. GALLO

### ARCHITETTI FIORENTINI

Francesco di Paolo Giamberti, il quale fu ragionevole architetto al tempo di Cosimo dei Medici e fu da lui molto adoperato, ebbe due figliuoli, Giuliano ed Antonio (1), i quali mise all'arte dell'intagliare di legno, e col Francione legnaiuolo, persona ingegnosa, il quale similmente attendeva agl'intagli di legno ed alla prospettiva, e col quale aveva molto dimestichezza avendo eglino insieme molte cose e d'intaglio e d'architettura operato per Lorenzo de' Medici, acconciò il detto Francesco Giuliano uno de' detti suoi figliuoli, il quale Giuliano imparò in modo bene tutto quello che il Francione gl'insegnò, che gl' intagli e le bellissime prospettive, che poi da se lavorò nel coro del duomo di Pisa, sono ancor oggi fra molte prospettive nuove non senza maraviglia guardate, Mentre che Giuliano attendeva al disegno ed il sangue della giovanezza gli bolliva, l'esercito del duca di Calavria, per l'odio che quel signore portava a Lorenzo de' Medici, s'accampò alla Castellina per occupare il dominio alla signoria di Fiorenza e per venire, se gli fusse riuscito, a fine di qualche suo disegno maggiore. Perchè essendo forzato il magnifico Lorenzo a mandare uno ingegnero alla Castellina che facesse mulina e bastie, e che avesse cura e maneggiasse l'artiglieria, il che pochi in quel tempo sapevano fare, vi mandò Giuliano, come d'ingegno più atto e più destro e spedito, e da lui conosciuto come figliuolo di Francesco, stato amorevole servitore di casa Medici. Arrivato Giuliano alla Castellina, fortificò quel luogo dentro e fuori di buone mura e di mulina, e d'altre cose necessarie alla difesa di quella la provvide. Dopo veggendo gli uomini star lontani all'artiglieria, o maneggiarla e caricarla, e tirarla timidamente, si gettò a quella e l'acconciò di maniera, che da indi in poi a nessuno fece male, avendo ella prima ucciso molte persone, le quali nel tirarla per poco giudizio loro non avevano saputo far sì, che nel tornare addietro non offendesse. Presa dunque Giuliano la cura della detta artiglieria, fu tanta nel tirarla e servirsene la sua prudenza, che il campo del duca impaurì di sorte, che per questa ed altri impedimenti ebbe caro d'accordarsi e di lì partirsi (2) il che conseguì Giuliano non piccola lode in Fiorenza appresso Lorenzo, onde fu poi di continuo ben veduto e carezzato.

In tanto essendosi dato alle cose d'architettura cominciò il primo chiostro di Cestello (3), e ne fece quella parte che si vede di componimento ionico, ponendo i capitelli sopra le colonne con la voluta che girando cascava sino al collarino, dove finisce la colonna, avendo sotto l'uovolo e fusarola fatto un fregio alto il terzo del diametro di detta colonna; il quale capitello fu ritratto da uno di marmo antichissimo, stato trovato a Fiesole da M. Lionardo Salutati vescovo di quel luogo che lo tenne con altre anticaglie un tempo nella via di S. Gallo in una casa e giardino dove abitava, dirimpetto a S. Agata: il quale capitello è oggi appresso M. Gio: Battista de'Ricasoli vescovo di Pistoia e tenuto in pregio per la bellezza e varietà sua, essendo che fra gli antichi non se n'è veduto un altro simile. Ma questo chiostro rimase imperfetto, per non poter fare allora quei monaci tanta spesa. Intanto venuto in maggior considerazione Giuliano appresso Lorenzo, il quale era in animo di fabbricare al Poggio a Caiano, luogo fra Fiorenza e Pistoia, e n' aveva fatto fare più modelli al Francione e ad altri, esso Lorenzo fece fare di quello che aveva in animo di fare un modello a Giuliano, il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degli altri e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera, come migliore di tutti (4) ed accresciutogli grado per questo, gli dette poi sempre provvisione. Volendo poi fare una volta alla sala grande di detto palazzo nel modo che noi chiamiamo a botte, non credeva Lorenzo che per la distanza si potesse girare (5); onde Giuliano, che fabbricava in Fiorenza una sua casa, voltò la sala sua a similitudine di quella per far capace la volontà del Magnifico Lorenzo; perchè egli quella del Poggio felicemente fece condurre. Onde la fama sua talmente era cresciuta, che a preghi del duca di Calavria fece il modello d'un palazzo per commissione del Magnifico Lorenzo, che doveva servire a Napoli, e consumò gran tempo a condurlo. Mentre adunque lo lavorava, il castellano di Ostia, vescovo allora della Rovere, il quale fu poi col tempo papa Giulio II, volendo acconciare e mettere in buon ordine quella fortezza, udita la fama di Giuliano, mandò per lui a Fiorenza, ed ordinatogli buona provvisione, ve lo tenne due anni (6) a farvi tutti quegli utili e comodità che poteva con l'arte sua. E perchè il modello del duca di Calavria non patisse e finir si potesse, ad Antonio suo fratello lasciò che con suo ordine lo finisse; il quale nel lavorarlo aveva con diligenza seguitato e finito, essendo Antonio ancora di sufficienza in tal arte non meno che Giuliano. Per il che fu consigliato Giuliano da Lorenzo vecchio a presentarlo egli stesso, acciò che in tal modello potesse mostrare le difficultà che in esso aveva fatte. Laonde partì per Napoli, e presentato l'opera, onoratamente fu ricevuto non con meno stupore dello averlo il Magnifico Lorenzo mandato con tanto garbata maniera, quanto con maraviglia per il magisterio dell'opera nel modello; il quale piacque sì, che si diede con celerità principio all'opera vicino al Castel nuovo. Poichè Giuliano fu stato a Napoli un pezzo, nel chiedere licenza al duca per tornare a Fiorenza gli fu fatto dal re presenti di cavalli e vesti, e fra l'altre d'una tazza d'argento con alcune centinaia di ducati, i quali Giuliano non volle accettare, dicendo che stava con padrone il quale non aveva bisogno d'oro nè d'argento; e se pure gli voleva far presente o alcun segno di guiderdone, per mostrare che vi fosse stato gli donasse alcuna delle sue anticaglie a sua elezione: le quali il re liberalissimamente per amor del Magnifico Lorenzo e per le virtù di Giuliano gli concesse, e queste furono la testa d'uno Adriano Imperatore, oggi sopra la porta del giardino in casa Medici, una femmina ignuda più che'l naturale, ed un Cupido che dorme di marmo tutti tondi: le quali Giuliano mandò a presentare al Magnifico Lorenzo, che perciò ne mostrò infinita allegrezza, non restando mai di lodar l'atto del liberalissimo artefice, il quale rifiutò l'oro e l'argento per l'artifizio, cosa che pochi avrebbono fatto. Questo Cupido è oggi in guardaroba del duca Cosimo. Ritornato dunque Giuliano a Fiorenza, fu gratissimamente raccolto dal Magnifico Lorenzo; al quale venne capriccio per sodisfare a frate Mariano da Ghinazzano litteratissimo dell'ordine de'frati Eremitani di S. Agostino di edificargli fuor della porta a S. Gallo un convento capace per cento frati, del quale ne fu da molti architetti fatto modelli, ed in ultimo si mise in opera quello di Giuliano: il che fu cagione che Lorenzo lo nominò da questa opera Giuliano da S. Gallo. Onde Giuliano, che da ogni uno si sentiva chiamare *da S. Gallo*, disse un giorno burlando al Magnifico Lorenzo: Colpa del vostro chiamarmi *da S. Gallo*, mi fate perdere il nome del casato antico, e credendo aver andare innanzi per antichità, ritorno addietro. Perchè Lorenzo gli rispose: Che piuttosto voleva che per la sua virtù egli fosse principio d'un casato nuovo, che dependesse da altri; onde Giuliano di tal cosa fu contento. Seguitandosi per tanto l'opera di S. Gallo insieme con le altre fabbriche di Lorenzo, non fu finita nè quella nè l'altre per la morte di esso Lorenzo; e poi ancora poco viva in piede rimase tal fabbrica di S. Gallo, perchè nel 1530 per lo assedio di Fiorenza, fu rovinata e buttata in terra

insieme col borgo, che di fabbriche molto belle aveva piena tutta la piazza; ed al presente non si vede alcun vestigio nè di casa nè di chiesa nè di convento. Successe in quel tempo la morte del re di Napoli, e Giuliano Gondi ricchissimo mercante fiorentino se ne tornò a Fiorenza, e dirimpetto a S. Firenze di sopra dove stavano i lioni, fece di componimento rustico fabbricare un palazzo da Giuliano, col quale per la gita di Napoli aveva stretta dimestichezza. Questo palazzo doveva fare la cantonata finita e voltare verso la mercatanzia vecchia; ma la morte di Giuliano Gondi la fece fermare; nel qual palazzo fece fra l'altre cose un cammino molto ricco d'intagli e tanto vario di componimento e bello, che non se n'era insino allora veduto un simile nè con tanta copia di figure (7). Fece il medesimo per un Viniziano fuor della porta a Pinti in Camerata un palazzo, ed a' privati cittadini molte case, delle quali non accade far menzione. E volendo il Magnifico Lorenzo per utilità pubblica ed ornamento dello stato, e per lasciar fama e memoria, oltre alle infinite che procacciate si aveva, fare la fortificazione del Poggio Imperiale sopra Poggibonsi su la strada di Roma per farci una città, non la volle disegnare senza il consiglio e disegno di Giuliano; onde per lui fu cominciata quella fabbrica famosissima, nella quale fece quel considerato ordine di fortificazione e di bellezza che oggi veggiamo. Le quali opere gli diedero tal fama, che dal duca di Milano, acciocchè gli facesse il modello d'un palazzo per lui, fu per il mezzo poi di Lorenzo condotto a Milano, dove non meno fu onorato Giuliano dal duca, che e' si fusse stato onorato prima dal re, quando lo fece chiamare a Napoli. Perchè presentando egli il modello per parte del Magnifico Lorenzo, riempiè quel duca di stupore e di maraviglia nel vedere in esso l'ordine e la distribuzione di tanti belli ornamenti e con arte tutti e con leggiadria accomodati ne' luoghi loro; il che fu cagione che procacciate tutte le cose a ciò necessarie, si cominciasse a metterlo in opera. Nella medesima città furono insieme Giuliano e Lionardo da Vinci che lavorava col duca, e parlando esso Lionardo del getto che far voleva del suo cavallo, n'ebbe bonissimi documenti, la quale opera fu messa in pezzi per la venuta de' Francesi (8): e così il cavallo non si finì, nè ancora si potè finire il palazzo.

Ritornato Giuliano a Fiorenza, trovò che Antonio suo fratello, che gli serviva ne' modelli, era divenuto tanto egregio, che nel suo tempo non c'era chi lavorasse ed intagliasse meglio di esso, e massimamente Crocifissi di legno grandi, come ne fa fede quello sopra l'altar maggiore nella Nunziata di Fiorenza (9), e uno che tengono i frati di S. Gallo in S. Iacopo tra Fossi, e un altro nella compagnia dello Scalzo, i quali sono tutti tenuti bonissimi (10). Ma egli lo levò da tale esercizio, ed all'architettura in compagnia sua lo fece attendere, avendo egli per il privato e pubblico a fare molte faccende. Avvenne, come di continuo avviene, che la fortuna nimica della virtù levò gli appoggi delle speranze a' virtuosi, con la morte di Lorenzo de' Medici, la quale non solo fu cagione di danno agli artefici virtuosi ed alla patria sua, ma a tutta l'Italia ancora; onde rimase Giuliano con gli altri spirti ingegnosi sconsolatissimo, e per lo dolore si trasferì a Prato vicino a Fiorenza a fare il tempio della nostra Donna delle Carceri (11), per essere ferme in Fiorenza tutte le fabbriche pubbliche e private. Dimorò dunque in Prato tre anni continui con sopportare la spesa, il disagio e 'l dolore, come potette il meglio. Dopo avendosi a ricoprire la chiesa della Madonna di Loreto e voltare la cupola già stata cominciata e non finita da Giuliano da Maiano, dubitavano coloro che di ciò avevano la cura che la debolezza de' pilastri non reggesse così gran peso: perchè scrivendo a Giuliano, che se voleva tale opera andasse a vedere; egli, come animoso e valente, andò e mostrò con facilità quella poter voltarsi e che a ciò gli bastava l'animo, e tante e tali ragioni allegò loro, che l'opera gli fu allogata. Dopo la quale allogazione fece spedire l'opera di Prato, e coi medesimi maestri muratori e scarpellini a Loreto si condusse. E perchè tale opra avesse fermezza nelle pietre e saldezza e forma e stabilità, e facesse legazione, mandò a Roma per la pozzolana, nè calce fu che con essa non fosse temperata, e murata ogni pietra; e così in termine di tre anni quella finita e libera rimase perfetta. Andò poi a Roma, dove a papa Alessandro VI restaurò il tetto di S. Maria Maggiore che ruinava, e vi fece quel palco che al presente si vede (12). Così nel praticare per la corte, il vescovo della Rovere, fatto cardinale di S. Pietro in Vincola (13), già amico di Giuliano fin quando era castellano d'Ostia, gli fece fare il modello del palazzo di S. Pietro in Vincola (14); e poco dopo questo volendo edificare a Savona sua patria un palazzo, volle farlo similmente col disegno e con la presenza di Giuliano, la quale andata gli era difficile, perciocchè il palco non era ancor finito, e papa Alessandro non voleva che e' partisse. Per il che lo fece finire per Antonio suo fratello, il quale per avere ingegno buono e versatile, nel praticare la corte contrasse servitù col papa che gli mise grandissimo amore, e glielo mostrò nel volere fondare e rifondare con le difese a uso di castello la mole di Adriano, oggi detta Castello S. Agnolo, alla quale impresa fu prepo-

sto Antonio. Così si fecero i torrioni da basso, i fossi, e l'altre fortificazioni che al presente veggiamo; la quale opera gli diè credito grande appresso il papa e col duca Valentino suo figliuolo, e fu cagione ch'egli facesse la rocca che si vede oggi a Città Castellana. E così mentre quel pontefice visse egli di continuo attese a fabbricare, e per esso lavorando, fu non meno premiato che stimato da lui. Già aveva Giuliano a Savona condotto l'opera innanzi, quando il cardinale per alcuni suoi bisogni ritornò a Roma, e lasciò molti operai ch'alla fabbrica dessero perfezione con l'ordine e col disegno di Giuliano, il quale ne menò seco a Roma, ed egli fece volentieri questo viaggio per rivedere Antonio e l'opere d'esso, dove dimorò alcuni mesi. Ma venendo in quel tempo il cardinale in disgrazia del papa si partì da Roma per non esser fatto prigione, e Giuliano gli tenne sempre compagnia. Arrivati dunque a Savona, crebbero maggior numero di maestri da murare ed altri artefici in sul lavoro; ma facendosi ogni ora più vivi i romori del papa contra il cardinale, non stette molto che se n'andò in Avignone, e d'un modello che Giuliano aveva fatto d'un palazzo per lui fece fare un dono al re il quale modello era maraviglioso, ricchissimo d'ornamenti, e molto capace per lo alloggiamento di tutta la sua corte. Era la corte reale in Lione quando Giuliano presentò il modello, il quale fu tanto caro ed accetto al re, che largamente lo premiò e gli diede lodi infinite, e ne rese molte grazie al cardinale che era in Avignone. Ebbero in tanto nuove che il palazzo di Savona era già presso alla fine: per il che il cardinale deliberò che Giuliano rivedesse tale opera; perchè andato Giuliano a Savona, poco vi dimorò che fu finito affatto (15). Laonde Giuliano desiderando tornare a Fiorenza, dove per lungo tempo non era stato, con que'maestri prese il cammino; e perchè aveva in quel tempo il re di Francia rimesso Pisa in libertà e durava ancora la guerra tra' Fiorentini Pisani, volendo Giuliano passare, si fece in Lucca fare un salvocondotto, avendo eglino de'soldati pisani non poco sospetto. Ma nondimeno nel lor passare vicino ad Altopascio furono da' Pisani fatti prigioni non curando essi salvocondotto nè cosa che avessero; e per sei mesi fu ritenuto in Pisa con taglia di trecento ducati, nè prima che gli avesse pagati se ne tornò a Fiorenza. Aveva Antonio a Roma inteso queste cose, ed avendo desiderio di rivedere la patria e'l fratello, con licenza partì da Roma, e nel suo passaggio disegnò al duca Valentino la rocca di Montefiascone (16); e così a Fiorenza si ricondusse l'anno 1503, e quivi con allegrezza di loro e degli amici si goderono. Seguì allora la morte d'Alessandro VI e la successione di Pio III che poco poi visse, e fu creato pontefice il cardinale di S. Pietro in Vincola chiamato papa Giulio II; la qual cosa fu di grande allegrezza a Giuliano per la lunga servitù che aveva seco, onde deliberò andare a baciargli il piede. Perchè giunto a Roma fu lietamente veduto e con carezze raccolto, e subito fu fatto esecutore delle sue prime fabbriche innanzi la venuta di Bramante. Antonio, che era rimasto a Fiorenza sendo gonfaloniere Pier Soderini, non ci essendo Giuliano, continuò la fabbrica del Poggio Imperiale, dove si mandavano a lavorare tutti i prigioni pisani per finire più tosto tal fabbrica. Fu poi per i casi d'Arezzo rovinata la fortezza vecchia, ed Antonio fece il modello della nuova col consenso di Giuliano, il quale da Roma perciò partì e subito vi tornò, e fu questa opera cagione che Antonio fosse fatto architetto del comune di Fiorenza sopra tutte le fortificazioni. Nel ritorno di Giuliano in Roma si praticava se'l divino Michelagnolo Buonarroti dovesse fare la sepoltura di Giulio; perchè Giuliano confortò il papa all'impresa, aggiugnendo che gli pareva che per quello edifizio si dovesse fabbricare una cappella apposta senza porre quella nel vecchio S. Pietro, non vi essendo luogo; perciocchè quella cappella renderebbe quell'opera più perfetta. Avendo dunque molti architetti fatti disegni, si venne in tanta considerazione a poco a poco, che in cambio di fare una cappella si mise mano alla gran fabbrica del nuovo S. Pietro. Ed essendo di que' giorni capitato in Roma Bramante da Castel Durante architetto, il quale tornava di Lombardia, egli si adoperò di maniera con mezzi ed altri modi straordinari e con suoi ghiribizzi, avendo in suo favore Baldassare Peruzzi, Raffaello da Urbino (17), ed altri architetti, che mise tutta l'opera in confusione, onde si consumò molto tempo in ragionamenti; e finalmente l'opera (in guisa seppe egli adoperarsi) fu data a lui, come a persona di più giudizio, migliore ingegno, e maggiore invenzione. Perchè Giuliano sdegnato, parendogli avere ricevuto ingiuria dal papa, col quale aveva avuto stretta servitù, quando era in minor grado, e la promessa di quella fabbrica, domandò licenza; e così non ostante che egli fusse ordinato compagno di Bramante in altri edifizi che in Roma si facevano, si partì e se ne tornò con molti doni avuti dal papa a Fiorenza (18). Il che fu molto caro a Piero Soderini, il quale lo mise subito in opera. Nè passarono sei mesi, che M. Bartolommeo della Rovere nipote del papa e compare di Giuliano gli scrisse a nome di Sua Santità che egli dovesse per suo utile ritornare a Roma, ma non fu possibile nè con patti nè con promesse svolgere Giuliano, pa-

rendogli essere stato schernito dal papa. Ma finalmente essendo scritto a Piero Soderini che per ogni modo mandasse Giuliano a Roma, perchè Sua Santità voleva fornire la fortificazione del torrion tondo cominciata da Niccola V, e così quella di Borgo e Belvedere, ed altre cose, si lasciò Giuliano persuadere dal Sodirino, e così andò a Roma, dove fu dal papa ben raccolto e con molti doni. Andando poi il papa a Bologna, cacciati che ne furono i Bentivogli, per consiglio di Giuliano deliberò far fare da Michelagnolo Buonarroti un papa di bronzo; il che fu fatto, siccome si dirà nella vita di esso Michelagnolo. Seguitò similmente Giuliano il papa alla Mirandola, e quella presa, avendo molti disagi e fatiche sopportato, se ne tornò con la corte a Roma. Nè essendo ancora la rabbia di cacciare i Francesi d'Italia uscita di testa al papa, tentò di levare il governo di Fiorenza dalle mani a Piero Soderini, essendogli ciò, per fare quello che aveva in animo, di non piccolo impedimento. Onde per queste cagioni essendosi diviato il papa dal fabbricare e nelle guerre intricato, Giuliano già stanco si risolvette dimandare licenza al papa, vedendo che solo alla fabbrica di S. Pietro si attendeva ed anco a quella non molto. Ma rispondendogli il papa in collera: Credi tu che non si trovino de' Giuliani da S. Gallo? egli rispose: Che non mai di fede nè di servitù pari alla sua; ma che ritroverebbe ben egli de' principi di più integrità nelle promesse che non era stato il papa verso se. Insomma non gli dando altramente licenza, il papa gli disse che altra volta gliene parlasse.

Aveva intanto Bramante, condotto a Roma Raffaello da Urbino (19), messolo in opera a dipignere le camere papali; onde Giuliano vedendo che in quelle pitture molto si compiaceva il papa, e che egli desiderava che si dipignesse la volta della cappella di Sisto suo zio, gli ragionò di Michelagnolo, aggiugnendo che egli aveva già in Bologna fatta la statua di bronzo: la qual cosa piacendo al papa fu mandato per Michelagnolo, e giunto in Roma, fu allogatali la volta della detta cappella. Poco dopo tornando Giuliano a chiedere di nuovo al papa licenza, Sua Santità vedendolo in ciò deliberato, fu contento che a Fiorenza se ne tornasse con sua buona grazia; e poi che l'ebbe benedetto, in una borsa di raso rosso gli donò cinquecento scudi, dicendogli che se ne tornasse a casa a riposarsi, e che in ogni tempo gli sarebbe amorevole. Giuliano dunque baciatogli il santo piede, se ne tornò a Fiorenza in quel tempo appunto che Pisa era circondata ed assediata dall'esercito fiorentino; onde non sì tosto fu arrivato, che Piero Soderini dopo l'accoglienze lo mandò in campo ai commissari i quali non potevano riparare che i Pisani non mettessero per Arno vettovaglie in Pisa. Giuliano dunque disegnato che a tempo migliore si facesse un ponte in su le barche, se ne tornò a Fiorenza, e venuta la primavera, menando seco Antonio suo fratello, se n'andò a Pisa, dove condussero un ponte, che fu cosa molto ingegnosa; perchè, oltre che alzandosi ed abbassandosi si difendeva dalle piene e stava saldo, essendo bene incatenato, fece di maniera quello che i commissari desideravano, assediando Pisa dalla parte d'Arno verso la marina, che furono forzati i Pisani, non avendo più rimedio al mal loro, a fare accordo coi Fiorentini, e così si resero. Nè passò molto che il medesimo Piero Soderini mandò di nuovo Giuliano a Pisa con infinito numero di maestri, dove con celerità straordinaria fabbricò la fortezza che è oggi alla porta a S. Marco, e la detta porta di componimento dorico. E mentre che Giuliano continuò questo lavoro, che fu insino all'anno 1512, Antonio andò per tutto il dominio a rivedere e restaurare le fortezze e altre fabbriche pubbliche. Essendo poi col favore di esso papa Giulio stata rimessa in Fiorenza ed in governo la casa de' Medici, onde ella era nella venuta in Italia di Carlo VIII re di Francia stata cacciata, e stato cavato di palazzo Piero Soderini, fu riconosciuta dai Medici la servitù che Giuliano ed Antonio avevano ne' tempi addietro avuta con quella illustrissima Casa. E assunto non molto dopo la morte di Giulio II Giovanni cardinale de' Medici, fu forzato di nuovo Giuliano a trasferirsi a Roma, dove morto non molto dopo Bramante, fu voluta dar la cura della fabbrica di S. Pietro a Giuliano; ma essendo egli macero dalle fatiche ed abbattuto dalla vecchiezza e da un male di pietra che lo cruciava, con licenza di Sua Santità se ne tornò a Fiorenza, e quel carico fu dato al graziosissimo Raffaello da Urbino: e Giuliano passati due anni fu in modo stretto da quel suo male, che si morì d'anni settantaquattro l'anno 1517, lasciando il nome al mondo, il corpo alla terra, e l'anima a Dio. Lasciò nella sua partita dolentissimo Antonio, che teneramente l'amava, ed un suo figliuolo nominato Francesco che attendeva alla scultura, ancorchè fusse d'assai tenera età. Questo Francesco, il quale ha salvato insino a oggi tutte le cose de' suoi vecchi e le ha in venerazione, oltre a molte altre opere fatte in Fiorenza ed altrove di scultura e d'architettura, è di sua mano in Orsanmichele la Madonna che vi è di marmo col figliuolo in collo ed in grembo ha S. Anna; la quale opera, che è di figure tonde ed in un sasso solo, fu ed è tenuta bell'opera (20). Ha fatto similmente la sepoltura che papa Clemente fece fare a Monte Cassino di Piero de' Medi-

ci (21) ed altre opere, di molte delle quali non si fa menzione per essere il detto Francesco vivo (22). Antonio dopo la morte di Giuliano, come quello che malvolentieri si stava, fece due Crocifissi grandi di legno, l'uno de' quali fu mandato in Ispagna, e l'altro fu da Domenico Buoninsegni per ordine del cardinale Giulio de' Medici vicecancelliere portato in Francia. Avendosi poi a fare la fortezza di Livorno (23) vi fu mandato dal cardinale de' Medici (24) Antonio a farne il disegno; il che egli fece, sebbene non fu poi messo interamente in opera nè in quel modo che Antonio l'aveva disegnato. Dopo deliberando gli uomini di Montepulciano per i miracoli fatti da una imagine di nostra Donna, di fare un tempio di grandissima spesa, Antonio fece il modello, e ne divenne capo; onde due volte l'anno visitava quella fabbrica, la quale oggi si vede condotta all'ultima perfezione, che fu nel vero di bellissimo componimento e vario dall'ingegno d'Antonio con somma grazia condotta (25); e tutte le pietre sono di certi sassi, che tirano al bianco in modo di trevertini; la quale opera è fuori della porta di S. Biagio a man destra e a mezzo la salita del poggio. In questo tempo ancora diede principio al palazzo d'Antonio di Monte cardinale di S. Prassede nel castello del Monte S. Savino (26), e un altro per il medesimo ne fece a Montepulciano, cosa di buonissima grazia lavorato e finito (27). Fece l'ordine della banda delle case de' frati de' Servi (28) su la piazza loro, secondo l'ordine della loggia degl'Innocenti. Ed in Arezzo fece i modelli delle navate della nostra Donna delle Lagrime, che fu molto male intesa, perchè scompagna con la fabbrica prima e gli archi delle teste non tornano in mezzo. Similmente fece un modello della Madonna di Cortona, il quale non penso che si mettesse in opera (29). Fu adoprato nello assedio per le fortificazioni e bastioni dentro alla città, ed ebbe a cotale impresa per compagnia Francesco suo nipote. Dopo essendo stato messo in opera il gigante di piazza di mano di Michelagnolo al tempo di Giuliano fratello di esso Antonio, e dovendovisi condurre quell'altro che aveva fatto Baccio Bandinelli, fu data la cura ad Antonio di condurvelo a salvamento; ed egli tolto in sua compagnia Baccio d'Agnolo, con ingegni molto gagliardi lo condusse e posò salvo in su quella base che a questo effetto si era ordinata. In ultimo essendo egli già vecchio divenuto, non si dilettava d'altro che dell'agricoltura, nella quale era intelligentissimo. Laonde quando più non poteva per la vecchiaia patire gl'incomodi del mondo, l'anno 1534 rese l'anima a Dio, ed insieme con Giuliano suo fratello nella chiesa di S. Maria Novella nella sepoltura de' Giamberti gli fu dato riposo. Le opere maravigliose di questi duoi fratelli faranno fede al mondo dello ingegno mirabile che eglino ebbero, e della vita e costumi onorati e delle azioni loro avute in pregio da tutto il mondo. Lasciarono Giuliano ed Antonio ereditaria l'arte dell'architettura, dei modi dell'architetture toscane, con miglior forma che gli altri fatto non avevano, e l'ordine dorico con migliori misure e proporzione, che alla vitruviana opinione e regola prima non s'era usato di fare. Condussero in Fiorenza nelle lor case una infinità di cose antiche di marmo bellissime, che non meno ornarono ed ornano Fiorenza, ch'eglino ornassero se ed ornassero l'arte. Portò Giuliano da Roma il gettare le volte di materie che venissero intagliate (30), come in casa sua ne fa fede una camera, ed al Poggio a Caiano nella sala grande la volta che vi si vede ora; onde obbligo si debbe avere alle fatiche sue, avendo fortificato il dominio fiorentino ed ornata la città, e per tanti paesi dove lavorarono, dato nome a Fiorenza ed agl'ingegni toscani, che per onorata memoria hanno fatto loro questi versi:

*Cedite Romani structores, cedite Graii,*
*Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.*
*Etruscos celebrare viros testudinis arcus,*
*Urna, tholus, statuae, templa, domusque (petunt.*

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione dà principio il Vasari alla vita di questi due artefici nel seguente modo: « L'animo et il valore in un corpo, che di virtù sia capace, fa di se effetti infiniti di maraviglia; conciossia che tutte le persone, che sono abiette o dalle corti o da i capi, che far possono esperimento degli uomini valenti, sono ancora lontani da l'operar loro nella virtù, la quale è figurata per un lume in questo cieco mondo; che è quello che la fa più in infinita grandezza risplendere, et di più lode degna. Onde nasce che oltra l'opere il nome suo in infinito cresce, et lascia di se ne' posteri suoi l'eternità del nome: et

dassi animo a quegli che sono timidi, che si mettono innanzi alle fatiche et all'operare. Così dunque s'abbellisce il mondo; et si dà animo a i principi, che di continuo faccino dell'opere; et si mostra le doti avute de'l Cielo nelle virtù a i discendenti, i quali de gli altrui sudori acquistano e ricevono infinita comodità. Onde per tal cagione comprenderemo il valore in questa vita, et nell'arte l'animo pronto, che nelle imprese difficili mostrò Giuliano di Francesco di Bartolo Giamberti, ec. »

(2) Il Muratori al contrario dice che la Castellina si arrese al Duca di Calabria per capitolazione *V. Annali d'Italia*, an. 1478.

(3) È tuttavia in essere questo chiostro avanti la chiesa di S. Maria Maddalena de'Pazzi (detta anticamente di Cestello), e sopra le colonne si veggono i capitelli d'ordine jonico dal Vasari descritti.

(4) Se ne vede un piccolo disegno inciso nella *Storia dell'Arte ec.* del Conte d'Agincourt. Tav. LXXII della prima parte.

(5) Cioè per l'enorme larghezza; imperocchè a quei tempi non si era veduta nessuna volta moderna tanto larga (*Bottari*).

(6) È da stupire come allora si potesse dimorare a Ostia due anni, mentre che adesso l'aria malsana non permette di starvi che nei soli mesi del maggior freddo (*Bottari*).

(7) Sussiste tuttavia nel Palazzo Gondi sulla piazza di S. Firenze. Il Cicognara lo dà inciso a contorni nel Volume secondo della sua *Storia della Scultura* Tav. XV.

(8) Vedi sopra la vita di Leonardo da Vinci, a pag. 448 col. 2.

(9) Adesso sta in un tabernacolo nel coretto accanto alla cappella della Madonna, come si è detto nella nota 33 della vita di Michelozzo (V. sopra a pag. 288).

(10) Quello di S. Iacopo tra'fossi è sempre in detta chiesa, ed è tenuto in gran venerazione; l'altro della compagnia dello Scalzo non sappiamo ove fosse portato poi che questa fu soppressa nel 1785.

(11) È una delle fabbriche più degne di considerazione che sieno nella Città di Prato; non per la vastità, ma per la vaghezza della sua architettura.

(12) È fama che questo palco sia stato dorato col primo oro venuto dall'America.

(13) Indi papa col nome di Giulio II, come l'ha già detto poco sopra il Vasari, e come torna a dirlo più sotto.

(14) Questo è quel palazzo contiguo alla chiesa dalla parte di tramontana; e che secondo il Milizia è cosa di nessun pregio.

(15) Fu poi convertito in un monastero di religiose di S. Chiara (*Milizia*).

(16) Adesso demolita, fuori che alcuni pezzi di muraglia (*Bottari*).

(17) Mons. Bottari osserva che da questo passo sembrerebbe che Bramante avesse trovato in Roma Raffaello; quando nella vita di Bramante stesso, e in questa, più sotto, si dice che Raffaello vi fu condotto da lui. Egli vorrebbe conciliare questa contradizione; ma le sue ragioni son più ingegnose che persuadenti.

(18) Fu veramente da compiangere il povero Giuliano, il quale rimase deluso: ma non è per tutto ciò da condannare il saggio pensamento del Pontefice, di anteporre il più degno architetto per condurre una fabbrica dell'importanza ch'era quella di S. Pietro (*Gius. Piacenza nelle giunte al Baldinucci*).

(19) Vedi sopra la nota 17.

(20) Sussiste ancora in detta chiesa d'Orsanmichele.

(21) Piero, figlio di Lorenzo il Magnifico, il quale morì annegato nel Garigliano.

(22) Fra le opere di Francesco da S. Gallo tiene un luogo distinto il bel monumento d'Angelo Marzi-Medici vescovo d'Assisi, collocato nella Basilica della SS. Annunziata di Firenze presso un pilastro del grand'arco della tribuna.

(23) Anche la fortezza di Perugia si dice fabbricata col disegno d'Antonio da San Gallo (*Bottari*).

(24) Cioè dal detto Cardinal Giulio che fu poi Clemente VII (*Bottari*).

(25) Questa è la bella chiesa di S. Biagio fuori di Montepulciano, la quale è fatta a croce greca con cupola e due campanili, uno dei quali non è terminato. Sulla piazza è la canonica con due ordini di logge, dello stesso architetto.

(26) Il palazzo del Cardinal del Monte (poi Pontefice Giulio III) è ora ridotto a uso di Pretorio. In faccia ad esso evvi un elegantissima loggia, del medesimo Antonio da San Gallo.

(27) Resta in faccia al Duomo.

(28) Di Firenze. Senza questa aggiunta parrebbe che si parlasse sempre di Montepulciano.

(29) Non fu certamente messo in opra; imperocchè la detta Chiesa nominata *del Calcinajo* fu costruita col disegno di Francesco di Giorgio Senese; come ha dimostrato il P. Gregorio Pinucci nelle memorie storiche di essa chiesa, e il Prof. Gius. del Rosso nelle Lettere Antellane (Vedi sopra a pag. 341 la nota 19 apposta alla vita di Francesco di Giorgio).

(30) Questa fu invenzione di Bramante; avendo ciò detto il Vasari nella vita di lui.

.... e cresciuto che fù, cominciò a esercitarlo nella pittura....

Vita di Raffaello pag. 499

# VITA DI RAFFAELLO DA URBINO

## PITTORE ED ARCHITETTO

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinite ricchezze de' suoi tesori e tutte quelle grazie e più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente potè vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino (1), il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà che suole alcuna volta vedersi in coloro, che più degli altri hanno a una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone ed in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la natura, quando vinta dall'arte per mano di Michelagnolo Buonarroti, volle in Raffaello esser vinta dall'arte e dai costumi insieme. E nel vero, poichè la maggior parte degli artefici stati insino allora si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia e di salvatichezza, che oltre all'avergli fatti astratti e fantastichi, era stata cagione che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombre e lo scuro de' vizj, che la chiarezza e splendore di quelle virtù che fanno gli uomini immortali; fu ben ragione che per contrario in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia, ed ottimi costumi, quanti sarebbono bastati a ricoprire ogni vizio quantunque brutto, ed ogni macchia ancorchè grandissima. Laonde si può dire sicuramente, che coloro che sono possessori di tante rare doti, quante si videro in Raffaello da Urbino, siano non uomini semplicemente, ma se è così lecito dire, Dei mortali, e che coloro che nei ricordi della fama lasciano quaggiù fra noi, mediante l'opere loro, onorato nome, possono anco sperare d'avere a godere in cielo condegno guiderdone alle fatiche e meriti loro. Nacque adunque Raffaello in Urbino città notissima in Italia l'anno 1483 in venerdì santo a ore tre di notte (2) d'un Giovanni de' Santi pittore non molto eccellente (3), ma sibbene uomo di buono ingegno ed atto a indirizzare i figliuoli per quella buona via, che a lui per mala fortuna sua non era stata mostra nella sua gioventù. E perchè sapeva Giovanni quanto importi allevare i figliuoli non con il latte delle balie, ma delle proprie madri, nato che gli fu Raffaello, al quale così pose nome al battesimo con buono augurio, volle, non avendo altri figliuoli, come non ebbe anco poi (4), che la propria madre lo allattasse, e che piuttosto ne' teneri anni apparasse in casa i costumi paterni, che per le case de villani e plebei uomini men gentili o rozzi costumi e creanze; e cresciuto che fu, cominciò a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato e di bellissimo ingegno; onde non passarono molti anni, che Raffaello ancor fanciullo gli fu di grande ajuto in molte opere che Giovanni fece nello stato d'Urbino (5). In ultimo conoscendo questo buono ed amorevole padre che poco poteva appresso di se acquistare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino (6), il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo. Perchè andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise per più comodamente poterlo aspettare a lavorare in S. Francesco alcune cose (7). Ma tornato Pietro da Roma, Giovanni che persona costumata era e gentile fece seco amicizia, e quando tempo gli parve, col più acconcio modo che seppe gli disse il desiderio suo (8). E così Pietro, che era cortese molto ed amator de' begl' ingegni accettò Raffaello; onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino e preso il putto, non senza molte lagrime della madre che teneramente l'amava, lo menò a Perugia; là dove Pietro veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e costumi, ne fe' quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti. È cosa notabilissima, che studiando Raffaello la maniera di Pietro, la imitò così appunto e in tutte le cose, che i suoi ritratti non si conoscevano dagli originali del maestro, e fra le cose sue e di Pietro non si sapeva certo discernere, come apertamente dimostrano ancora in S. Francesco di Perugia alcune figure ch' egli vi lavorò in una tavola a olio per madonna Maddalena degli Oddi (9); e ciò sono una nostra Donna assunta in cielo e Gesù Cristo che la corona, e di sotto intorno al sepolcro sono i dodici Apostoli che contemplano la gloria celeste; e a piè della tavola in una predella di figure piccole spartite in tre storie è la nostra Donna annunziata dall'angelo, quando i Magi adorano Cristo, e quando nel tempio è in braccio a Simeone: la quale opera certo è fatta con estrema diligenza, e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente

che ella fusse di mano di Pietro, laddove ell'è senza dubbio di mano di Raffaello (10). Dopo questa opera tornando Pietro per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaello partitosi di Perugia, se n'andò con alcuni amici suoi a Città di Castello, dove fece una tavola in Sant' Agostino di quella maniera, e similmente in S. Domenico una d'un Crocifisso, la quale, se non vi fusse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaello, ma sibbene di Pietro (11). In S. Fracesco ancora della medesima città fece in una tavoletta lo sposalizio di nostra Donna, nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando e passando la maniera di Pietro (12). In questa opera è tirato un tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficultà che egli in tale esercizio andava cercando. In questo mentre avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II pontefice (13) la libreria del duomo di Siena al Pinturicchio, il quale essendo amico di Raffaello e conoscendolo ottimo disegnatore, lo condusse a Siena, dove Raffaello gli fece alcuni dei disegni e cartoni di quell'opera (14); e la cagione che egli non continuò fu, che essendo in Siena da alcuni pittori con grandissime lodi celebrato il cartone che Lionardo da Vinci aveva fatto nella sala del Papa in Fiorenza d'un gruppo di cavalli bellissimo per farlo nella sala del palazzo, e similmente alcuni nudi fatti a concorrenza di Lionardo da Michelagnolo Buonarroti molto migliori, venne in tanto disiderio Raffaello per l'amore che portò sempre all'eccellenza dell'arte, che messo da parte quell'opera ed ogni utile e comodo suo, se ne venne a Fiorenza (15). Dove arrivato, perchè non gli piacque meno la città che quell'opere, le quali gli parvero divine, deliberò di abitare in essa per alcun tempo: e così fatta amicizia con alcuni giovani pittori, fra'quali furono Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile S. Gallo (16) ed altri, fu nella città molto onorato, e particolarmente da Taddeo Taddei (17), il quale lo volle sempre in casa sua ed alla sua tavola, come quegli che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù. E Raffaello, che era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri che tengono della maniera prima di Pietro, e dell'altra che poi studiando apprese, molto migliore, come si dirà: i quali quadri sono ancora in casa degli eredi del detto Taddeo (18). Ebbe anco Raffaello amicizia grandissima con Lorenzo Nasi, al quale, avendo preso donna in que'giorni, dipinse un quadro nel quale fece fra le gambe alla nostra Donna un putto, al quale un S. Giovannino tutto lieto porge un uccello con molta festa e piacere dell'uno e dell'altro; e nell'attitudine d'ambidue una certa semplicità puerile e tutta amorevole, oltre che sono tanto ben coloriti e con tanta diligenza condotti, che piuttosto paiono di carne viva che lavorati di colori (19); e disegnò parimente la nostrò Donna, che ha un'aria veramente piena di grazia e di divinità; ed insomma il piano, i paesi, e tutto il resto dell'opera è bellissimo; il quale quadro fu da Lorenzo Nasi tenuto con grandissima venerazione mentre che visse, così per memoria di Raffaello statogli amicissimo, come per la dignità ed eccellenza dell'opera. Ma capitò poi male quest'opera l'anno 1548 a dì 17 Novembre, quando la casa di Lorenzo insieme con quelle ornatissime e belle degli eredi di Marco del Nero, per uno smottamento del monte di S. Giorgio, rovinarono insieme con altre case vicine: nondimeno ritrovati i pezzi d'essa fra i calcinacci della rovina, furono da Battista figliuolo d'esso Lorenzo amorevolissimo dell'arte fatti rimettere insieme in quel miglior modo che si potette. Dopo queste opere fu forzato Raffaello a partirsi di Firenze ed andare a Urbino, per aver là, essendo la madre e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abbandono (20). Mentre che dunque dimorò in Urbino, fece per Guidobaldo da Montefeltro allora capitano de'Fiorentini due quadri di nostra Donna piccoli, ma bellissimi e della seconda maniera (21), i quali sono oggi appresso lo illustrissimo ed eccellentissimo Guidobaldo duca d'Urbino (22). Fece al medesimo un quadretto d'un Cristo che ora nell'orto, e lontani alquanto i tre apostoli che dormono; la qual pittura è tanto finita, che un minio non può essere nè migliore nè altrimenti. Questa essendo stata gran tempo appresso Francesco Maria duca d'Urbino, fu poi dalla illustrissima signora Leonora sua consorte donata a Don Paolo Giustiniano e Don Pietro Quirini Viniziani e romiti del sacro eremo di Camaldoli, e da loro fu poi, come reliquia e cosa rarissima, ed insomma di mano di Raffaello da Urbino, e per memoria di quella illustrissima Signora, posta nella camera del maggiore di detto eremo, dove è tenuta in quella venerazione ch'ella merita (23). Dopo queste opere ed avere accomodate le cose sue ritornò Raffaello a Perugia, dove fece nella chiesa de'frati de' Servi in una tavola alla cappella degli Ansidei una nostra Donna, S. Gio: Battista e S. Niccola (24); ed in S. Severo della medesima città, piccol monasterio dell'ordine di Camaldoli, alla cappella della nostra Donna fece in fresco un Cristo in gloria, un Dio Padre con alcuni angeli attorno e sei santi a sedere, cioè tre per banda, S. Benedetto S. Romualdo, S. Lorenzo, S. Girolamo, S. Mauro e S. Placido,

ed in quest'opera, la quale per cosa in fresco fu allora tenuta molto bella, scrisse il nome suo in lettere grandi e molto bene apparenti (25). Gli fu anco fatto dipignere nella medesima città dalle donne di S. Antonio da Padova in una tavola la nostra Donna ed in grembo a quella, siccome piacque a quelle semplici e venerande donne, Gesù Cristo vestito, e dai lati di essa Madonna S. Pietro, S. Paolo, S. Cecilia e S. Caterina (26), alle quali due sante vergini fece le più belle e dolci arie di teste e le più varie acconciature di capo, il che fu cosa rara in que' tempi, che si possano vedere; e sopra questa tavola in un mezzo tondo dipinse un Dio Padre bellissimo, e nella predella dell'altare tre storie di figure piccole (27), Cristo quando fa orazione nell' orto, quando porta la croce, dove sono bellissime movenze di soldati che lo strascinano, e quando è morto in grembo alla madre: opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle donne in gran venerazione (28), e da tutti i pittori molto lodata. Nè tacerò che si conobbe, poi che fu stato a Firenze, che egli variò ed abbellì tanto la maniera, mediante l' aver vedute molte cose e di mano di maestri eccellenti, che ella non aveva che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fussino di mano di diversi e più e meno eccellenti nella pittura. Prima che partisse di Perugia, lo pregò madonna Atalanta Baglioni che egli volesse farle per la sua cappella nella chiesa di S. Francesco (29) una tavola; ma perchè egli non potè servirla allora, le promise che tornato che fusse da Firenze, dove allora per suoi bisogni era forzato d' andare, non le mancherebbe. E così venuto a Firenze (30), dove attese con incredibile fatica agli studi dell' arte, fece il cartone per la detta cappella con animo d' andare, come fece, quanto prima gli venisse in acconcio a metterlo in opera. Dimorando adunque in Fiorenza Agnolo Doni, il quale quanto era assegnato nell'altre cose, tanto spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva, nelle cose di pittura e di scultura delle quali si dilettava molto, gli fece fare il ritratto di se e della sua donna (31) in quella maniera che si veggiono appresso Gio: Battista suo figliuolo nella casa che detto Agnolo edificò bella e comodissima in Firenze nel corso de' Tintori appresso al canto degli Alberti. Fece anco a Domenico Canigiani in un quadro la nostra Donna con il putto Gesù che fa festa a un S. Giovannino portogli da S. Elisabetta, che mentre lo sostiene, con prontezza vivissima guarda un S. Giuseppe, il quale standosi appoggiato con ambe le mani a un bastone, china la testa verso quella vecchia, quasi maravigliandosi e lodandone la grandezza di Dio che così attempata avesse un sì picciol figliuolo; e tutti pare che stupiscano del vedere con quanto senno in quella età sì tenera i due cugini, l'uno riverente all'altro, si fanno festa, senza che ogni colpo di colore nelle teste, nelle mani, e ne'piedi sono anzi pennellate di carne, che tinta di maestro che faccia quell' arte. Questa nobilissima pittura è oggi appresso gli eredi del detto Domenico Canigiani, che la tengono in quella stima che merita un'opera di Raffaello da Urbino (32). Studiò questo eccellentissimo pittore nella città di Firenze le cose vecchie di Masaccio, e quelle che vide nei lavori di Lionardo e di Michelagnolo (33) lo fecion attendere maggiormente agli studi, e per conseguenza acquistarne miglioramento straordinario all'arte ed alla sua maniera. Ebbe oltre gli altri, mentre stette Raffaello in Fiorenza, stretta dimestichezza con fra Bartolommeo di S. Marco, piacendogli molto e cercando assai d'imitare il suo colorire: ed all' incontro insegnò a quel buon padre i modi della prospettiva, alla quale non aveva il Frate atteso insino a quel tempo (34). Ma in su la maggior frequenza di questa pratica fu richiamato Raffaello a Perugia, dove primieramente in S. Francesco (35) finì l'opera della già detta madonna Atalanta Baglioni, della quale aveva fatto, come si è detto, il cartone in Fiorenza. È in questa divinissima pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza e sì fatto amore, che a vederlo pare fatto pur ora (36). Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore che hanno i più stretti ed amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore e l'utile di tutta una famiglia. Vi si vede la nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto, e quella particolarmente di S. Giovanni, il quale incrocicchiate le mani china la testa con una maniera da far commovere qual si sia più duro animo a pietà. E di vero chi considera la diligenza, l'amore, l'arte, e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di maravigliarsi, perchè ella fa stupire chiunque la mira, per l'aria delle figure, per la bellezza de' panni, ed insomma per una estrema bontà ch'ell'ha in tutte le parti. Finito questo lavoro (37) e tornato a Fiorenza, gli fu dai Dei cittadini fiorentini allogata una tavola che andava alla cappella dell' altar loro in Santo Spirito: ed egli la cominciò, e la bozza a bonissimo termine condusse; ed intanto fece un quadro che si mandò in Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo del Ghirlandaio, perch'egli finisse un panno azzurro che vi mancava (38). E questo avvenne, perchè Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II, per un poco di parentela

ch'aveva con Raffaello e per essere di un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col papa, il quale aveva fatto fare certe stanze, ch'egli potrebbe in quelle mostrare il valor suo (39). Piacque il partito a Raffaello; perchè lasciate l'opere di Fiorenza e la tavola dei Dei non finita, ma in quel modo che poi la fece porre M. Baldassarre da Pescia nella pieve della sua patria dopo la morte di Raffaello (40), si trasferì a Roma, dove giunto Raffaello trovò che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte e tuttavia si dipignevano da più maestri, e così stavano come si vedeva, che ve n'era una che di Pietro della Francesca vi era una storia finita, e Luca da Cortona aveva condotta a buon termine una facciata, e Don Pietro della Gatta (41) abate di S. Clemente di Arezzo vi aveva cominciato alcune cose; similmente Bramantino da Milano vi aveva dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale che erano tenuti bellissimi (42). Laonde Raffaello nella sua arrivata, avendo ricevute molte carezze da papa Giulio, cominciò nella camera della Segnatura una storia quando i teologi accordano la filosofia e l'astrologia con la teologia (43), dove sono ritratti tutti i savi del mondo che disputano in vari modi. Sonvi in disparte alcuni astrologi che hanno fatto figure sopra certe tavolette e caratteri in vari modi di geomanzia e d'astrologia, ed ai Vangelisti le mandano per certi angeli bellissimi, i quali Evangelisti le dichiarano (44). Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a giacere in su le scalee, figura molto considerata ed astratta, che per la sua bellezza e per lo suo abito così a caso è degna d'esser lodata. Similmente vi è Aristotile e Platone, l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica, dove intorno gli fa cerchio una grande scuola di filosofi. Nè si può esprimere la bellezza di quegli astrologi e geometri che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure e caratteri. Fra i medesimi nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia e china la testa, e il ritratto di Federigo II duca di Mantova che si trovava allora in Roma; evvi similmente una figura che chinata a terra con un paio di seste in mano le gira sopra le tavole, la quale dicono essere Bramante architettore, ed egli non è men desso che se e' fusse vivo, tanto è ben ritratto: e allato a una figura che volta il di dietro ed ha una palla del cielo in mano è il ritratto di Zoroastro, ed allato a esso è Raffaello (45) maestro di questa opera ritrattosi da se medesimo nello specchio. Questo è una testa giovane e d'aspetto molto modesto, accompagnato da una piacevole e buona grazia con la berretta nera in capo. Nè si può esprimere la bellezza e la bontà che si vede nelle teste e figure de' Vangelisti, a' quali ha fatto nel viso una certa attenzione ed accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli che scrivono. E così fece dietro ad un S. Matteo mentre che egli cava di quelle tavole dove sono le figure, i caratteri tenutegli da uno angelo, e che le distende in su un libro, e un vecchio che messosi una carta in sul ginocchio, copia tanto quanto S. Matteo distende (46); e mentre che sta attento in quel disagio, pare che egli torca le mascella e la testa, secondo che egli allarga ed allunga la penna. E oltra le minuzie delle considerazioni, che son pure assai, vi è il componimento di tutta la storia, che certo è spartito tanto con ordine e misura, che egli mostrò veramente un sì fatto saggio di se, che fece conoscere che egli voleva fra coloro che toccavano i pennelli tenere il campo senza contrasto. Adornò ancora questa opera di una prospettiva e di molte figure finite con tanto delicata e dolce maniera, che fu cagione che papa Giulio facesse buttare a terra tutte le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, e che Raffaello solo avesse il vanto di tutte le fatiche che in tali opere fussero state fatte sino a quell'ora. E sebbene l'opera di Gio: Antonio Sodoma da Vercelli (47), la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commissione del papa gettare per terra, volle nondimeno Raffaello servirsi del partimento di quella e delle grottesche; e dove erano alcuni tondi, che son quattro, fece per ciascuno una figura del significato delle storie di sotto, volte da quella banda dove era la storia. A quella prima, dove egli aveva dipinto la Filosofia e l'Astrologia, Geometria e Poesia che si accordano con la Teologia, v'è una femmina fatta per la Cognizione delle cose (48), la quale siede in una sedia, che ha per reggimento da ogni banda una Dea Cibele, con quelle tante poppe che dagli antichi era figurata Diana Polimaste, e la veste sua è di quattro colori figurati per gli elementi; dalla testa in giù v'è il color del fuoco, e sotto la cintura quel dell'aria: dalla natura al ginocchio è il color della terra, e dal resto perfino ai piedi è il colore dell'acqua. E così l'accompagnano alcuni putti veramente bellissimi. In un altro tondo volto verso la finestra che guarda in Belvedere è finta la Poesia, la quale è in persona di Pollinnia coronata di lauro, e tiene un suono antico in una mano ed un libro nell'altra, e soprapposte le gambe, e con aria e bellezza di viso immortale sta elevata con gli occhi al cielo, accompagnandola due putti che sono vivaci e pronti, e che insieme con essa fanno vari componimenti e con l'altre; e da questa banda vi fe' poi sopra la già detta finestra il monte di Parnaso (49). Nell'altro tondo che è fatto sopra la storia dove i Santi

Dottori ordinano la messa (50), è una Teologia con libri ed altre cose attorno, co' medesimi putti non men belli che gli altri. E sopra l'altra finestra che volta nel cortile fece nell'altro tondo una Giustizia con le sue bilance e la spada inalberata, con i medesimi putti che all'altre di somma bellezza, per aver egli nella storia di sotto della faccia fatto come si dà le leggi civili e le canoniche, come a suo luogo diremo. E così nella volta medesima in su le cantonate de' peducci di quella fece quattro storie disegnate e colorite con una gran diligenza, ma di figure di non molta grandezza; in una delle quali verso la Teologia fece il peccar di Adamo, lavorato con leggiadrissima maniera, nel mangiare del pomo; e in quella dove è l'Astrologia vi è ella medesima che pone le stelle fisse e l'erranti a' luoghi loro. Nell'altra poi del monte di Parnaso è Marsia fatto scorticare a un albero da Apollo: e di verso la storia dove si danno i decretali, è il giudizio di Salomone quando egli vuol far dividere il fanciullo. Le quali quattro istorie sono tutte piene di senso e di affetto, e lavorate con disegno bonissimo e di colorito vago e graziato. Ma finita oramai la volta, cioè il cielo di quella stanza, resta che noi raccontiamo quello che e'fece faccia per faccia a piè delle cose dette di sopra. Nella facciata dunque di verso Belvedere, dov'è il monte Parnaso ed il fonte di Elicona (51), fece intorno a quel monte una selva ombrosissima di lauri, ne'quali si conosce per la loro verdezza quasi il tremolare delle foglie per l'aure dolcissime, e nell'aria una infinità di amori ignudi con bellissime arie di viso che colgono rami di lauro e ne fanno ghirlande, e quelle spargono e gettano per il monte, nel quale pare che spiri veramente un fiato di divinità nella bellezza delle figure e nella nobiltà di quella pittura, la quale fa maravigliare chi intentissimamente la considera come possa ingegno umano, con l'imperfezione di semplici colori, ridurre con l'eccellenza del disegno le cose di pittura a parere vive, siccome sono anco vivissimi que' poeti che si veggono sparsi per il monte, chi ritti chi a sedere e chi scrivendo, altri ragionando ed altri cantando o favoleggiando insieme a quattro a sei, secondo che gli è parso di scompartirgli. Sonvi ritratti di naturale tutti i più famosi ed antichi e moderni poeti che furono e che erano fino al suo tempo, i quali furono cavati parte da statue, parte da medaglie, e molti da pitture vecchie, ed ancora di naturale mentre che erano vivi da lui medesimo. E per cominciarmi da un capo, quivi è Ovidio, Virgilio, Ennio, Tibullo, Catullo, Properzio, ed Omero (52), che cieco con la testa elevata cantando versi, ha a'piedi uno che gli scrive. Vi sono poi tutte in un gruppo le nove Muse ed Apollo con tanta bellezza d'arie e divinità nelle figure, che grazia e vita spirano ne'fiati loro (53). Evvi la dotta Safo ed il divinissimo Dante, il leggiadro Petrarca e l'amoroso Boccaccio, che vivi vivi sono; il Tibaldeo similmente (54), ed infiniti altri moderni, la quale istoria è fatta con molta grazia e finita con diligenza. Fece in un'altra parete un cielo con Cristo e la nostra Donna, S. Gio: Battista, gli Apostoli e gli Evangelisti e Martiri su le nugole, con Dio Padre che sopra tutti manda lo Spirito Santo, e massimamente sopra un numero infinito di santi che sottoscrivono la messa e sopra l'ostia che è sullo altare disputano (55), fra i quali sono i quattro Dottori della chiesa che intorno hanno infiniti santi; evvi Domenico, Francesco, Tommaso d'Aquino, Bonaventura, Scoto, Niccolò de Lira, Dante (56), fra Girolamo Savonarola da Ferrara, e tutti i teologi cristiani, ed infiniti ritratti di naturale: e in aria sono quattro fanciulli che tengono aperti gli Evangeli; dalle quali figure non potrebbe pittore alcuno formar cosa più leggiadra nè di maggior perfezione. Avvengachè nell'aria e in cerchio sono figurati que' Santi a sedere, che nel vero oltra al parer vivi di colori, scortano di maniera e sfuggono, che non altrimenti farebbono se fussino di rilievo; oltra che sono vestiti diversamente con bellissime pieghe di panni, e l'arie delle teste più celesti che umane, come si vede in quella di Cristo, la quale mostra quella clemenza e quella pietà che può mostrare agli uomini mortali divinità di cosa dipinta. Conciofussechè Raffaello ebbe questo dono dalla natura di far l'arie sue delle teste dolcissime e graziosissime, come ancora ne fa fede la nostra Donna, che messesi le mani al petto, guardando e contemplando il figliuolo, pare che non possa dinegar grazia: senza che egli riservò un decoro certo bellissimo, mostrando nell'arie de' santi Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, e ne'Martiri la fede (57). Ma molto più arte ed ingegno mostrò ne'Santi Dottori cristiani, i quali a sei, a tre, a due disputano per la storia; si vede nelle cere loro una certa curiosità ed un affanno nel voler trovare il certo di quel che stanno in dubbio, facendone segno col disputar con le mani e col far certi atti con la persona, con attenzione degli orecchi, con lo increspare delle ciglia, e con lo stupire in molte diverse maniere, certo variate e proprie; salvo che i quattro Dottori della Chiesa, che illuminati dallo Spirito Santo snodano e risolvono con le Scritture sacre tutte le cose degli Evangeli che sostengono que' putti, che gli hanno in mano volando per l'aria. Fece nell'altra faccia, dov'è l'altra finestra, da una parte Giustiniano che dà le leggi ai dottori

che le correggano, e sopra la Temperanza, la Fortezza, e la Prudenza (58): dall'altra parte fece il papa che dà le decretali canoniche, ed in detto papa ritrasse papa Giulio di naturale, Giovanni cardinale de' Medici assistente che fu papa Leone, Antonio cardinale di Monte, e Alessandro Farnese cardinale che fu poi papa Paolo III, con altri ritratti. Restò il papa di questa opera molto sodisfatto; e per fargli le spalliere di prezzo, come era la pittura, fece venire da Monte Oliveto di Chiusuri, luogo in quel di Siena, fra Giovanni da Verona allora gran maestro di commessi di prospettive di legno, il quale vi fece non solo le spalliere attorno, ma ancora usci bellissimi e sederi lavorati in prospettive, i quali appresso al papa grandissima grazia, premio, ed onore gli acquistarono. E certo che in tal magisterio mai non fu più nessuno più valente di disegno e d'opera che fra Giovanni, come ne fa fede ancora in Verona sua patria una sagrestia di prospettive di legno bellissima in Santa Maria in Organo, il coro di Monte Oliveto di Chiusuri, e quel di S. Benedetto di Siena, ed ancora la sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, e nel luogo medesimo nella cappella di Paolo da Tolosa il coro lavorato dal medesimo. Per il che meritò che dalla religion sua fosse stimato e con grandissimo onor tenuto, nella quale si morì d'età d'anni sessantotto l'anno 1537. E di costui, come di persona veramente eccellente e rara, ho voluto far menzione, parendomi che così meritassse la sua virtù, la quale fu cagione, come si dirà in altro luogo (59) di molte opere rare fatte da altri maestri dopo lui.

Ma per tornare a Raffaello, crebbero le virtù sue di maniera, che seguitò per commissione del papa la camera seconda verso la sala grande: ed egli, che nome grandissimo aveva acquistato, ritrasse in questo tempo papa Giulio in un quadro a olio tanto vivo e verace, che faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse il vivo: la quale opera è oggi in S. Maria del Popolo (60) con un quadro di nostra Donna bellissimo, fatto medesimamente in questo tempo, dentrovi la natività di Gesù Cristo, dove è la Vergine che con un velo cuopre il figliuolo (61); il quale è di tanta bellezza, che nell'aria della testa e per tutte le membra dimostra essere vero figliuolo di Dio; e non manco di quello è bella la testa ed il volto di essa Madonna, conoscendosi in lei, oltra la somma bellezza, allegrezza e pietà. Evvi un Giuseppo che appoggiando ambe le mani ad una mazza, pensoso in contemplare il re e la regina del cielo, sta con un'ammirazione da vecchio santissimo: ed amendue questi quadri si mostrano (62) le feste solenni. Aveva acquistato in Roma Raffaello in questi tempi molta fama, ed ancorachè egli avesse la maniera gentile da ognuno tenuta bellissima, e con tutto che egli avesse veduto tante anticaglie in quella città e che egli studiasse continovamente, non aveva però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà, che e' diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelagnolo fece al papa nella cappella quel romore, e paura, di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza; per il che avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello, come amico, la fece vedere, acciocchè i modi di Michelagnolo comprendere potesse (63). Onde tal vista fu cagione che in S. Agostino sopra la S. Anna di Andrea Sansovino in Roma Raffaello subito rifacesse di nuovo lo Isaia profeta che ci si vede, che di già l'aveva finito; nella quale opera, per le cose vedute di Michelagnolo, migliorò ed ingrandì fuor di modo la maniera (64) e diedele più maestà: perchè nel veder poi Michelagnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel male innanzi per fare utile e nome a Raffaello. Al quale Agostino Chisi Sanese ricchissimo mercante e di tutti gli uomini virtuosi amicissimo fece non molto dopo allogazione d'una cappella, e ciò per avergli poco innanzi Raffaello dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisi in Trastevere, con dolcissima maniera una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due delfini, a cui sono intorno i Tritoni e molti Dei marini (65). Avendo dunque fatto Raffaello il cartone per la detta cappella, la quale è all'entrata della chiesa di S. Maria della Pace a man destra entrando in chiesa per la porta principale: la condusse lavorata in fresco della maniera nuova alquanto più magnifica e grande, che non era la prima. Figurò Raffaello in questa pittura, avanti che la cappella di Michelagnolo si discoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni profeti e sibille, che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore e fra le tante belle bellissima, perchè nelle femmine e nei fanciulli che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto (66); e questa opera lo fe' stimar grandemente vivo e morto per essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua (67). Poi stimolato da' prieghi d'un cameriere di papa Giulio (68), dipinse la tavola dello altar maggiore di Araceli, nella quale fece una nostra Donna in aria con un paese bellissimo, un S. Giovanni ed un S. Francesco e S. Girolamo ritratto da cardinale; nella qual nostra Donna è una umiltà e modestia veramente da madre di Cristo; ed oltre che il putto con bella attitudine scherza col manto della madre, si conosce nella figura del S. Giovanni quella penitenza

za che suol fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d'animo ed una prontezza di sicurtà, come in coloro che lontani dal mondo lo sbeffano, e nel praticare il pubblico odiano la bugia e dicono la verità. Similmente il S. Girolamo ha la testa elevata con gli occhi alla nostra Donna, tutta contemplativa, ne' quali par che ci accenni tutta quella dottrina e sapienzia che egli scrivendo mostrò nelle sue carte, offerendo con ambe le mani il cameriero in atto di raccomandarlo, il qual cameriero nel suo ritratto è non men vivo che si sia dipinto (69). Nè mancò Raffaello fare il medesimo nella figura di S. Franceseo, il quale ginocchioni in terra con un braccio steso e con la testa elevata guarda in alto la nostra Donna ardendo di carità nell'affetto della pittura, la quale nel lineamento e nel colorito mostra che e' si strugga di affezione, pigliando conforto e vita dal mansuetissimo guardo della bellezza di lei e dalla vivezza e bellezza del Figliuolo. Fecevi Raffaello un putto ritto in mezzo della tavola sotto la nostra Donna, che alza la testa verso lei e tiene uno epitaffio, che di bellezza di volto e di corrispondenza della persona non si può fare nè più grazioso nè meglio; oltrechè v'è un paese che in tutta perfezione è singulare e bellissimo (70). Dappoi continuando le camere di palazzo, fece una storia del miracolo del sacramento del corporale d'Orvieto o di Bolsena che eglino sel chiamino, nella quale storia si vede al prete, mentre che dice messa, nella testa infocata di rosso la vergogna che egli aveva nel vedere per la sua incredulità fatto liquefar l'ostia in sul corporale, e che spaventato negli occhi e fuor di se smarrito nel cospetto de' suoi uditori, pare persona irrisoluta: e si conosce nell'attitudine delle mani quasi il tremito e lo spavento che si suole in simili casi avere (71). Fecevi Raffaello intorno molte varie e diverse figure: alcuni servono alla messa, altri stanno su per una scala ginocchioni, e alterati dalla novità del caso fanno bellissime attitudini in diversi gesti, esprimendo in molte uno affetto di rendersi in colpa, e tanto ne' maschi quanto nelle femmine, fra le quali ve n'ha una che a piè della storia da basso siede in terra, tenendo un putto in collo, la quale sentendo il ragionamento che mostra un'altra di dirle del caso successo al prete, maravigliosamente si storce mentre che ella ascolta ciò con una grazia donnesca molto propria e vivace (72). Finse dall'altra banda papa Giulio che ode quella messa, cosa maravigliosissima, dove ritrasse il cardinale di S. Giorgio (73) ed infiniti; e nel rotto della finestra accomodò una salita di scalee che la storia mostra intera, anzi pare che se il vano di quella finestra non vi fosse, quella non sarebbe stata punto bene; laonde veramente se gli può dar vanto che nelle invenzioni dei componimenti, di che storie si fossero, nessuno giammai più di lui nella pittura è stato accomodato ed aperto e valente; come mostrò ancora in questo medesimo luogo dirimpetto a questa in una storia, quando S. Piero nelle mani d'Erode in prigione è guardato dagli armati (74); dove tanta è l'architettura che ha tenuto in tal cosa, e tanta la descrezione nel casamento della prigione, che in vero gli altri, appresso a lui, hanno più di confusione ch'egli non ha di bellezza, avendo egli cercato di continuo figurare le storie come esse sono scritte, e farvi dentro cose garbate ed eccellenti, come mostra in questa l'orrore della prigione, nel veder legato fra que' due armati con le catene di ferro quel vecchio, il gravissimo sonno nelle guardie, ed il lucidissimo splendore dell'angelo nelle scure tenebre della notte luminosamente far discernere tutte le minuzie della carcere, e vivacissimamente risplendere l'armi di coloro in modo, che i lustri paiono bruniti più che se fussino verissimi e non dipinti. Nè meno arte ed ingegno è nell'atto quando egli sciolto dalle catene esce fuor di prigione accompagnato dall'angelo, dove mostra nel viso S. Piero piuttosto d'essere un sogno che visibile; come ancora si vede terrore e spavento in altre guardie, che armate fuor della prigione sentono il romore della porta di ferro ed una sentinella con una torcia in mano desta gli altri e mentre con quella fa lor lume, riverberano i lumi della torcia in tutte le armi, e dove non percuote quella, serve un lume di luna, la quale invenzione avendola fatta Raffaello sopra la finestra, viene a esser quella facciata più scura, avvengachè quando si guarda tal pittura, ti dà lume nel viso, e contendono tanto bene insieme la luce viva con quella dipinta co' diversi lumi della notte, che ti par veder il fumo della torcia, lo splendor dell'Angelo, con le scure tenebre della notte sì naturali e sì vere, che non diresti mai ch'ella fusse dipinta, avendo espresso tanto propriamente sì difficile imaginazione. Qui si scorgono nell'armi l'ombre, gli sbattimenti, i reflessi, e le fumosità del calor de' lumi lavorati con ombra sì abbacinata, che in vero si può dire ch'egli fosse il maestro degli altri; e per cosa che contrafaccia la notte più simile di quante la pittura ne fece giammai, questa è la più divina e da tutti tenuta la più rara.

Egli fece ancora in una delle pareti nette il culto divino e l'arca degli Ebrei ed il candelabro, e papa Giulio che caccia l'avarizia dalla chiesa, storia di bellezza e di bontà simile alla notte detta di sopra (75); nella quale storia si veggono alcuni ritratti di palafrenieri

che vivevano allora (76), i quali in su la sedia portano papa Giulio veramente vivissimo, al quale mentre che alcuni popoli e femmine fanno luogo perchè e' passi, si vede la furia d'un armato a cavallo, il quale accompagnato da due a piè, con attitudine ferocissima urta e percuote il superbissimo Eliodoro, che per comandamento d'Antioco vuole spogliare il tempio di tutti i depositi delle vedove e de' pupilli. E già si vede lo sgombro delle robe ed i tesori che andavano via, ma per la paura del nuovo accidente d'Eliodoro abbattuto e percosso aspramente dai tre predetti, che per esser ciò visione da lui solamente sono veduti e sentiti, si veggono tutti traboccare e versare per terra, cadendo chi gli portava per un subito orrore e spavento che era nato in tutte le genti di Eliodoro. Ed appartato da questi si vede il santissimo Onia pontefice pontificalmente vestito con le mani e con gli occhi al cielo ferventissimamente orare, afflitto per la compassione de' poverelli che quivi perdevano le cose loro, ed allegro per quel soccorso che dal cielo sente sopravvenuto. Veggonsi oltra ciò per bel capriccio di Raffaello molti saliti sopra i zoccoli del basamento ed abbracciatisi alle colonne, con attitudini disagiatissime stare a vedere, ed un popolo tutto attonito in diverse e varie mamaniere che aspetta il successo di questa cosa. E fu questa opera tanto stupenda in tutte le parti, che anco i cartoni sono tenuti in grandissima venerazione; onde M. Francesco Masini (77) gentiluomo di Cesena, il quale senza aiuto d'alcun maestro, ma in fin da fanciullezza guidato da straordinario instinto di natura, dando da se medesimo opera al disegno ed alla pittura, ha dipinto quadri che sono stati molto lodati dagl'intendenti dell'arte, ha fra molti suoi disegni ed alcuni rilievi di marmo antichi alcuni pezzi del detto cartone (78), che fece Raffaello per questa istoria d'Eliodoro, e gli tiene in quella stima che veramente meritano. Nè tacerò che M. Niccolò Masini, il quale mi ha di queste cose dato notizia, è, come in tutte l'altre cose virtuosissimo, delle nostre arti veramente amatore. Ma tornando a Raffaello, nella volta poi che vi è sopra fece quattro storie: l'apparizione di Dio ad Abraam nel promettergli la moltiplicazione del seme suo, il sacrifizio d'Isaac, la scala di Iacob, e 'l rubo ardente di Moisè, nella quale non si conosce meno arte, invenzione, disegno, e grazia, che nell'altre cose lavorate di lui. Mentre che la felicità di questo artefice faceva di se tante gran maraviglie, la invidia della fortuna privò della vita Giulio II (79) il quale era alimentatore di tal virtù ed amatore d'ogni cosa buona. Laonde fu poi creato Leon X (80), il quale volle che tale opera si seguisse, e Raffaello ne salì con la virtù in cielo e ne trasse cortesie infinite, avendo incontrato in un principe sì grande, il quale per eredità di casa sua era molto inclinato a tale arte; per il che Raffaello si mise in cuore di seguire tale opera, e nell'altra faccia fece la venuta d'Attila a Roma e lo incontrarlo a piè di Monte Mario (81) che fece Leone III pontefice, il quale lo cacciò con le sole benedizioni. Fece Raffaello in questa storia S. Pietro e S. Paolo in aria con le spade in mano che vengono a difender la chiesa: e sebbene la storia di Leone III non dice questo, egli nondimeno per capriccio suo volse figurarla forse così, come interviene molte volte che così le pitture come le poesie vanno vagando per ornamento dell'opera (82), non si discostando però per modo non conveniente dal primo intendimento. Vedesi in quegli Apostoli quella fierezza ed ardire celeste, che suole il giudizio divino molte volte mettere nel volto de' servi suoi per difender la santissima religione; e ne fa segno Attila, il quale si vede sopra un cavallo nero balzano e stellato in fronte, bellissimo quanto più si può, il quale con attitudine spaventosa alza la testa e volta la persona in fuga. Sonovi altri cavalli bellissimi, e massimamente un giannetto macchiato ch'è cavalcato da una figura, la quale ha tutto lo ignudo coperto di scaglie a guisa di pesce, il che è ritratto dalla colonna Traiana, nella quale sono i popoli armati in quella foggia, e si stima ch'elle siano arme fatte di pelle di coccodrilli. Evvi Monte Mario che abbrucia, mostrando che nel fine della partita de' soldati gli alloggiamenti rimangono sempre, in preda alle fiamme. Ritrasse ancora di naturale alcuni mazzieri che accompagnano il papa, i quali son vivissimi, e così i cavalli dove son sopra, ed il simile la corte de' cardinali, ed alcuni palafrenieri che tengono la chinea sopra cui è a cavallo in pontificale, ritratto non meno vivo che gli altri, Leone X. e molti cortigiani; cosa leggiadrissima da vedere a proposito in tale opera ed utilissima all'arte nostra massimamente per quelli che di tali cose son digiuni. In questo medesimo tempo fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in S. Domenico nella cappella dov'è il Crocifisso che parlò a S. Tommaso d'Aquino, Dentro vi è la nostra Donna, S. Girolamo vestito da cardinale, ed un Angelo Raffaello ch'accompagna Tobia (83). Lavorò un quadro al Sig. Leonello da Carpi Signor di Meldola, il quale ancor vive di età più che novanta anni, il quale fu miracolosissimo di colorito e di bellezza singolare, atteso che egli è condotto di forza e d'una vaghezza tanto leggiadra, che io non penso che e' si possa far meglio; vedendosi nel viso della nostra Donna una divinità e nell'attitudine una modestia, che

non è possibile migliorarla. Finse che ella a man giunte adori il figliuolo che le siede in su le gambe, facendo carezze a S. Giovanni piccolo fanciullo, il quale lo adora insieme con S. Elisabetta e Giuseppo. Questo quadro era già appresso il reverendissimo cardinale di Carpi (84) figliuolo di detto Sig. Leonello, delle nostre arti amator grandissimo, ed oggi dee essere appresso gli eredi suoi (85). Dopo essendo stato creato Lorenzo Pucci cardinale di Santi Quattro sommo penitenziere, ebbe grazia con esso, che egli facesse per S. Giovanni in monte di Bologna una tavola, la quale è oggi locata nella cappella, dove è il corpo della beata Elena dall'Olio (86) nella quale opera mostrò quanto la grazia nelle delicatissime mani di Raffaello potesse insieme con l'arte. Evvi una S. Cecilia che da un coro in cielo d'angeli abbagliata, stà a udire il suono, tutta data in preda all'armonia, e si vede nella sua testa quella astrazione che si vede nel viso di coloro che sono in estasi; oltra che sono sparsi per terra istrumenti musici, che non dipinti, ma vivi e veri si conoscono (87) e similmente alcuni suoi veli e vestimenti di drappi d'oro e di seta, e sotto quelli un cilicio maraviglioso: e in un S. Paolo, che ha posato il braccio destro in su la spada ignuda e la testa appoggiata alla mano, si vede non meno espressa la considerazione della sua scienza, che l'aspetto della sua fierezza conversa in gravità; questi è vestito di un panno rosso semplice per mantello e d'una tonaca verde sotto quello all'apostolica e scalzo. Evvi poi S. Maria Maddalena che tiene in mano un vaso di pietra finissima in un posar leggiadrissimo, e svoltando la testa par tutta allegra della sua conversione; che certo in quel genere penso che meglio non si potesse fare: e così sono anco bellissime le teste di S. Agostino e di S. Giovanni Evangelista. E nel vero che l'altre pitture, pitture nominare si possono, ma quelle di Raffaello cose vive perchè trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva vi si scorge, per il che questo gli diede, oltra le lodi che aveva, più nome assai (88). Laonde furono però fatti a suo onore molti versi e latini e volgari, de quali metterò questi soli per non far più lunga storia di quel che io m'abbia fatto.

*Pingant sola alii referantque coloribus ora;*
*Caeciliae os Raphael atque animum esplicuit.*

Fece ancora dopo questo un quadretto di figure piccole, oggi in Bologna, medesimamente, in casa il conte Vincenzio Ercolani, dentrovi un Cristo a uso di Giove in cielo e dattorno i quattro Evangelisti, come li descrive Ezechiel (89), uno a guisa d'uomo e l'altro di leone, e quello d'aquila e questo di bue con un paesino sotto figurato per la terra non meno raro e bello nella sua piccolezza, che siano l'altre cose sue nelle grandezze loro (90). A Verona mandò della medesima bontà un gran quadro ai conti da Canossa, nel quale è una natività di nostro Signore bellissima con un'aurora molto lodata, siccome è ancora S. Anna; anzi tutta l'opera, la quale non si può meglio lodare, che dicendo che è di mano di Raffaello da Urbino, onde que' conti meritamente l'hanno in somma venerazione; nè l'hanno mai, per grandissimo prezzo che sia stato loro offerto da molti principi, a niuno voluto concederla (91); ed a Bindo Altoviti fece il ritratto suo quando era giovane, chè è tenuto stupendissimo (92). E similmente un quadro di nostra Donna che egli mandò a Fiorenza, il qual quadro è oggi nel palazzo del duca Cosimo nella cappella delle stanze nuove (93) e da me fatte e dipinte, e serve per tavola dell'altare, ed in esso è dipinta una S. Anna vecchissima a sedere (94), la quale porge alla nostra Donna il suo figliolo di tanta bellezza nell'ignudo e nelle fattezze del volto, che nel suo ridere rallegra chiunque lo guarda: senza che Raffaello mostrò nel dipignere la nostra Donna tutto quello che di bellezza si può fare nell'aria di una Vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia, e nella bocca virtù: senza che l'abito suo è tale, che mostra una semplicità ed onestà infinita. E nel vero io non penso, che per tanta cosa si possa veder meglio. Evvi un S. Giovanni a sedere ignudo ed un'altra santa, che è bellissima anch'ella. Così per campo vi è un casamento, dov'egli ha finto una finestra impannata che fa lume alla stanza, dove le figure son dentro. Fece in Roma un quadro di buona grandezza nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio dei Medici, e il cardinale de'Rossi (95) nel quale si veggono non finte, ma di rilievo tonde le figure: quivi è il velluto che ha il pelo, il domasco addosso a quel papa che suona e lustra, le pelli della fodera morbide e vive, e gli ori e le sete contraffatti sì, che non colori, ma oro e seta paiono: vi è un libro di cartapecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità, e un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola brunita e d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del papa, ed il rigirare delle stanze, e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credesi pure e sicuramente, che maestro nessuno di questo meglio non faccia nè abbia a fare; la quale opera fu cagione che il papa

di premio grande lo rimunerò: e questo quadro si trova ancora in Fiorenza nella guardaroba del duca (96). Fece similmente il duca Lorenzo e 'l duca Giuliano con perfezione, non più da altri che da esso, dipinta nella grazia del colorito, i quali sono appresso agli eredi d'Ottaviano de' Medici in Fiorenza (97). Laonde di grandezza fu la gloria di Raffaello accresciuta, e de' premi parimente; perchè per lasciare memoria di se fece murare un palazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto (98). Per queste e molte altre opere essendo passata la fama di questo nobilissimo artefice insino in Francia ed in Fiandra, Alberto Durero tedesco pittore mirabilissimo ed intagliatore di rame di bellissime stampe divenne tributario delle sue opere a Raffaello, e gli mandò la testa d'un suo ritratto condotta da lui a guazzo su una tela di bisso che da ogni banda mostrava parimente e senza biacca i lumi trasparenti, se non che con aquerelli di colori era tinta e macchiata, e de' lumi del panno aveva campato i chiari; la qual cosa parve maravigliosa a Raffaello; perchè egli mandò molte carte disegnate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto (99). Era questa testa fra le cose di Giulio Romano ereditario di Raffaello in Mantova. Avendo dunque veduto Raffaello lo andare nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso ancor egli di mostrare quel che in tale arte poteva, fece studiare Marco Antonio Bolognese (100) in questa pratica infinitamente, il quale riuscì tanto eccellente, che gli fece stampare le prime cose sue, la carta degli Innocenti, un cenacolo, il Nettuno, e la S. Cecilia quando bolle nell'olio (101). Fece poi Marco Antonio per Raffaello un numero di stampe le quali Raffaello donò poi al Baviera suo garzone, ch'aveva cura d'una sua donna, la quale Raffaello amò sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo, che pareva viva, il qual è oggi in Fiorenza appresso il gentilissimo Botti mercate fiorentino (102) amico e familiare d'ogni persona virtuosa, e massimamente de' pittori, tenuta da lui come reliquia per l'amore che egli porta all'arte, e particolarmente a Raffaello: nè meno di lui stima l'opere dell'arte nostra e gli artefici il fratello suo Simon Botti, che oltra lo esser tenuto da tutti noi per uno de' più amorevoli che facciano beneficio agli uomini di queste professioni, è da me in particolare tenuto e stimato per il migliore e maggiore amico che si possa per lunga esperienza aver caro, oltra al giudicio buono che egli ha e mostra nelle cose dell'arte. Ma per tornare alle stampe, il favorire Raffaello il Baviera fu cagione che si destasse poi Marco da Ravenna ed altri infiniti per sì fatto modo, che le stampe in rame fecero della carestia loro quella copia che al presente veggiamo; perchè Ugo da Carpi con belle invenzioni (103), avendo il cervello volto a cose ingegnose e fantastiche, trovò le stampe di legno, che con tre stampe possono il mezzo, il lume, e l'ombra contraffare le carte di chiaroscuro, la quale certo fu cosa di bella e capricciosa invenzione; e di questo ancora è poi venuta abbondanza, come si dirà nella vita di Marcantonio Bolognese più minutamente. Fece poi Raffaello per il monasterio di Palermo, detto S. Maria dello Spasmo de' frati di Monte Oliveto, una tavola d'un Cristo che porta la croce, la quale è tenuta cosa maravigliosa, conoscendosi in quella la impietà de' crocifissori che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove il Cristo appassionatissimo nel tormento dello avvicinarsi alla morte, cascato in terra per il peso del legno della croce, e bagnato di sudore e di sangue si volta verso le Marie che piangono dirottissimamente. Oltre ciò si vede fra loro Veronica che stende le braccia, porgendogli un panno con un affetto di carità grandissima. Senza che l'opera è piena di armati a cavallo ed a piedi, i quali sboccano fuora della porta di Gerusalemme con gli stendardi della giustizia in mano in attitudini varie e bellissime (104). Questa tavola finita del tutto, ma non condotta ancora al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciocchè secondo che e' dicono, essendo ella messa in mare per essere portata in Palermo, una orribile tempesta percosse ad uno scoglio la nave che la portava di maniera che tutta si aperse, e si perderono gli uomini e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che così incassata com'era fu portata dal mare in quel di Genova; dove ripescata e tirata in terra fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi mantenuta illesa e senza macchia o difetto alcuno, perciocchè sino la furia de' venti e l'onde del mare ebbono rispetto alla bellezza di tal'opera: della quale divulgandosi poi la fama, procacciarono i monaci di riaverla, ed appena che con favori del papa ella fu renduta loro, che satisfecero, e bene, coloro che l'avevano salvata. Rimbarcatala dunque di nuovo e condottala pure in Sicilia, la posero in Palermo, nel qual luogo ha più fama e riputazione che 'l monte di Vulcano (105). Mentre che Raffaello lavorava queste opere, le quali non poteva mancare di fare, avendo a servire per persone grandi e segnalate, oltra che ancora per qualche interesse particolare non poteva disdire, non restava però con tutto questo di seguitare l'ordine che egli aveva cominciato delle camere del papa, e delle sale; nelle quali del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera

ed egli continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quegli aiuti migliori che egli più poteva ad un peso così fatto. Non passò dunque molto, che egli scoperse la camera di torre Borgia, nella quale aveva fatto in ogni faccia una storia, due sopra le finestre e due altre in quelle libere. Era in uno lo incendio di Borgo vecchio di Roma, che non potendosi spegnere il fuoco, S. Leone IV si fa alla loggia di palazzo e con la benedizione lo estingue interamente: nella quale storia si veggiono diversi pericoli figurati. Da una parte vi sono femmine che dalla tempesta del vento, mentre elle portano acqua per ispegnere il fuoco con certi vasi in mano ed in capo, sono aggirati loro i capelli ed i panni con una furia terribilissima; altri che si studiano buttare acqua, accecati dal fumo non conoscono se stessi. Dall'altra parte v'è figurato, nel medesimo modo che Virgilio descrive che Anchise fu portato da Enea, un vecchio ammalato fuor di se per l'infermità e per le fiamme del fuoco; dove si vede nella figura del giovane l'animo e la forza ed il patire di tutte le membra dal peso del vecchio abbandonato addosso a quel giovane(106). Seguitalo una vecchia scalza e sfibbiata che viene fuggendo il fuoco, ed un fanciulletto ignudo loro innanzi. Così dal sommo d'una rovina si vede una donna ignuda tutta rabbuffata, la quale avendo il figliuolo in mano, lo getta ad un suo che è campato dalle fiamme e sta nella strada in punta di piedi a braccia tese per ricevere il fanciullo in fasce, dove non meno si conosce in lei l'affetto del cercare di campare il figliuolo, che il patire di se nel pericolo dello ardentissimo fuoco che l'avvampa, nè meno passione si scorge in colui che lo piglia per cagione d'esso putto, che per cagione del proprio timor della morte; nè si può esprimere quello che s'immaginò questo ingegnosissimo e mirabile artefice in una madre, che messosi i figliuoli innanzi, scalza, sfibbiata, e scinta, e rabbuffato il capo con parte delle vesti in mano li batte, perchè e' fuggano dalla rovina e da quell'incendio del fuoco: oltrechè vi sono ancor alcune femmine, che inginocchiate dinanzi al papa pare che preghino sua Santità, che faccia che tale incendio finisca. L'altra storia è del medesimo San Leone IV dove ha finto il porto di Ostia, occupato da un'armata di Turchi, che era venuta per farlo prigione. Veggonvisi i Cristiani combattere in mare l'armata, e già al porto esser venuti prigioni infiniti, che d'una barca escono tirati da certi soldati per la barba con bellissime cere e bravissime attitudini, e con una differenza di abiti da galeotti sono menati innanzi a S. Leone, che è figurato e ritratto per papa Leone X; dove fece sua Santità in pontificale in mezzo del cardinale Santa Maria in Portico, cioè Bernardo Divizio da Bibbiena, e Giulio de' Medici cardinale, che fu poi papa Clemente; nè si può contare minutissimamente le belle avvertenze che usò questo ingegnosissimo artefice nell'arie de' prigioni, che senza lingua si conosce il dolore, la paura, e la morte. Sono nelle altre due storie, quando papa Leone X sagra il re Cristianissimo Francesco I di Francia (107), cantando la Messa in pontificale e benedicendo gli oli per ugnerlo, ed insieme la corona reale; dove oltra il numero de' cardinali e vescovi in pontificale che ministrano, vi ritrasse molti ambasciatori ed altre persone di naturale, e così certe figure con abiti alla franzese, secondo che si usava in quel tempo. Nell'altra storia fece la coronazione del detto re, nella quale è il papa ed esso Francesco ritratti di naturale, l'uno armato e l'altro pontificalmente (108). Oltra che tutti i cardinali, vescovi, camerieri, scudieri, cubiculari, sono in pontificale a' loro luoghi a sedere ordinatamente, come costuma la cappella, ritratti di naturale, come Giannozzo Pandolfini vescovo di Troia amicissimo di Raffaello e molti altri che furono segnalati in quel tempo; e vicino al re è un putto ginocchioni che tiene la corona reale, in che fu ritratto Ippolito de' Medici, poi che fu cardinale e vicecancelliere, tanto pregiato, ed amicissimo non solo di questa virtù, ma di tutte l'altre; alle benignissime ossa del quale io mi conosco molto obbligato, poichè il principio mio, quale egli si fusse, ebbe origine da lui. Non si può scrivere le minuzie delle cose di questo artefice, che vero ogni cosa nel suo silenzio par che favelli; oltra i basamenti fatti sotto a queste con varie figure di difensori e rimuneratori della chiesa messi in mezzo da vari termini (109), e condotto tutto d'una maniera che ogni cosa mostra spirito ed affetto e considerazione, con quella concordanza ed unione di colorito l'una con l'altra, che migliore non si può immaginare. E perchè la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaello non la volse guastar per la memoria sua e per l'affezione che gli portava, sendo stato principio del grado che egli teneva in tal virtù. Era tanta la grandezza di questo uomo, che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo, e fino in Grecia; nè restò d'avere tutto quello che di buono per questa arte potesse giovare. Perchè seguitando egli ancora, fece una sala, dove di terretta erano alcune figure di apostoli ed altri santi in tabernacoli (110); e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contraffare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali che papa Leone aveva, il camaleonte, i zibetti, le scimmie, i pappagalli, i leoni, i liofanti (111), ed altri animali più stranieri. Ed oltre che di grotte-

sche e vari pavimenti egli tal palazzo abbellì assai, diede ancora disegno alle scale papali ed alle logge cominciate bene da Bramante architettore, ma rimase imperfette per la morte di quello, e seguite poi col nuovo disegno ed architettura di Raffaello, che ne fece un modello di legname con maggior ordine e ornamento che non aveva fatto Bramante. Perchè volendo papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza e generosità sua, Raffaello fece i disegni degli ornamenti degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero (112), e similmente dei partimenti; e quanto allo stucco, ed alle grottesche, fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano (113), ancora che poco vi lavorasse; così Gio: Francesco (114), il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modana, Vincenzio da S. Gimignano, e Polidoro da Caravaggio con molti altri pittori che feciono storie e figure, ed altre cose che accadevano per tutto quel lavoro, il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia (115). Onde certamente non può per pitture, stucchi, ordine, e belle invenzioni nè farsi nè imaginarsi di fare più bell' opera. E fu cagione la bellezza di questo lavoro, che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di pittura ed architettura che si facevano in palazzo. Dicesi ch'era tanta la cortesia di Raffaello, che coloro che muravano, perchè egli accomodasse gli amici suoi, non tirarono la muraglia tutta soda e continuata, ma lasciarono sopra le stanze vecchie da basso alcune aperture e vani da potervi riporre botti, vettine e legne; le quali buche e vani fecero indebilire i piedi della fabbrica, sicchè è stato forza che si riempia dappoi, perchè tutta cominciava ad aprirsi. Egli fece fare a Gian Barile (116) in tutte le porte e palchi di legname assai cose d'intaglio lavorate e finite con bella grazia. Diede disegni d'architettura alla vigna del papa, ed in Borgo a più case, e particolarmente al palazzo di M. Gio: Battista dall' Aquila, il quale fu cosa bellissima. Ne disegnò ancora uno al vescovo di Troia, il quale lo fece fare in Fiorenza nella via di S. Gallo (117). Fece a' monaci Neri di S. Sisto in Piacenza la tavola dello altar maggiore, dentrovi la nostra Donna con S. Sisto e S. Barbara, cosa veramente rarissima e singolare (118). Fece per Francia molti quadri, e particolarmente per il re, S. Michele, che combatte col diavolo, tenuto cosa maravigliosa, nella qual' opera fece un sasso arsiccio per il centro della terra, che fra le fessure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuoco e di zolfo, e in Lucifero incotto ed arso nelle membra con incarnazione di diverse tinte si scorgeva tutte le sorti della collera, che la superbia invelenita e gonfia adopera contra chi opprime la grandezza di chi è privo di regno, dove sia pace, e certo d'aver a provare continovamente pena. Il contrario si scorge nel S. Michele, che ancorachè e' sia fatto con aria celeste accompagnato dalle armi di ferro e di oro, ha nondimeno bravura e forza e terrore, avendo già fatto cader Lucifero, e quello con una zagaglia gettato rovescio; in somma fu sì fatta questa opera, che meritò averne da quel re onoratissimo premio (119). Ritrasse Beatrice Ferrarese ed altre donne, e particolarmente quella sua ed altre infinite (120). Fu Raffaello persona molto amorosa ed affezionata alle donne, e di continuo presto ai servigj loro; la qual cosa fu cagione, che continuando i diletti carnali, egli fu dagli amici forse più che non conveniva rispettato e compiaciuto. Onde facendogli Agostino Ghigi amico suo caro dipignere nel palazzo suo la prima loggia (121), Raffaello non poteva molto attendere a lavorare per l'amore che portava ad una sua donna; per il che Agostino si disperava di sorte, che per via d'altri e da se, e di mezzi ancora operò sì, che a pena ottenne, che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente in quella parte dove Raffaello lavorava, il che fu cagione che il lavoro venisse a fine. Fece in questa opera tutti i cartoni, e molte figure colorì di sua mano in fresco; e nella volta fece il concilio degli Dei in cielo, dove si veggono nelle loro forme molti abiti e lineamenti cavati dall'antico con bellissima grazia e disegno espressi (122): e così fece le nozze di Psiche con ministri che servon Giove, e le Grazie che spargono i fiori per la tavola; e ne' peducci della volta fece molte storie, fra le quali in una è Mercurio col flauto, che volando par che scenda dal cielo, ed in un'altra è Giove con gravità celeste che bacia Ganimede; e così di sotto nell' altra il carro di Venere e le Grazie che con Mercurio tirano al cielo Psiche, e molte altre storie poetiche negli altri peducci. E negli spicchi della volta sopra gli archi fra peduccio e peduccio sono molti putti che scortano bellissimi, i quali volando portano tutti gli strumenti degli Dei; di Giove il fulmine e le saette, di Marte gli elmi, le spade e le targhe, di Vulcano i martelli, di Ercole la clava e la pelle del lione, di Mercurio il caducco; di Pan la zampogna, di Vertunno i rastri dell' agricoltura; e tutti hanno animali appropriati alla natura loro, pittura e poesia veramente bellissima (123). Fecevi fare da Giovanni da Udine un ricinto alle storie d'ogni sorte fiori, foglie, e frutte in festoni, che non possono esser più belli. Fece l'ordine delle architetture delle stalle de' Ghigi; e nella chiesa di S. Maria del Popolo l'ordine della cappella di Agostino sopraddetto, nella quale

oltre che la dipinse (124), diede ordine che si facesse una meravigliosa sepoltura, ed a Lorenzetto scultor fiorentino (125) fece lavorar due figure, che sono ancora in casa sua al macello de' corbi in Roma (126). Ma la morte di Raffaello e poi quella di Agostino fu cagione che tal cosa si desse a Sebastiano Viniziano (127). Era Raffaello in tanta grandezza venuto, che Leone X ordinò che egli cominciasse la sala grande di sopra, dove sono le vittorie di Costantino, alla quale egli diede principio (128). Similmente venne volontà al papa di far panni d'arazzi ricchissimi d'oro e di seta in filaticci; perchè Raffaello fece in propria forma e grandezza tutti di sua mano i cartoni coloriti, i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni vennero a Roma (129). La quale opera fu tanto miracolosamente condotta, che reca maraviglia il vederla ed il pensare come sia possibile avere sfilato i capelli e le barbe o dato col filo morbidezza alle carni; opera certo piuttosto di miracolo che di artificio umano, perchè in essi sono acque, animali casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, mai paiono veramente fatti col pennello. Costò questa opera settanta mile scudi e si conserva ancora nella cappella papale (130). Fece al cardinale Colonna un S. Giovanni in tela, il quale portandogli per la bellezza sua grandissimo amore e trovandosi da un' infermità percosso, gli fu domandato in dono da M. Iacopo da Carpi medico che lo guarì; e per averne egli voglia, a se medesimo lo tolse, parendogli aver seco obbligo infinito: ed ora si ritrova in Fiorenza nelle mani di Francesco Benitendi (131). Dipinse a Giulio cardinale de' Medici e vicecancelliere (132) una tavola della trasfigurazione di Cristo per mandare in Francia, la quale egli di sua mano continuamente lavorando ridusse ad ultima perfezione (133): nella quale storia figurò Cristo trasfigurato nel monte Tabor, e a piè di quello gli undici discepoli che l'aspettano, dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciocchè Cristo sceso del monte lo liberi, il quale giovanetto mentre che con attitudine scontorta si prostende gridando e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene, e ne' polsi contaminati dalla malignità dello spirito, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso. Questa figura sostiene un vecchio, che abbracciatola e preso animo, fatto gli occhi tondi con la luce in mezzo, mostra con lo alzare le ciglia ed increspar la fronte in un tempo medesimo e forza e paura; pure mirando gli aspostoli fiso, pare che sperando in loro faccia animo a se stesso. Evvi una femmina fra molte, la quale è principale figura di quella tavola, che inginocchiata dinanzi a quelli, voltando la testa a loro e con l'atto delle braccia verso lo spiritato, mostra la miseria di colui; oltra che gli apostoli, chi ritto e chi a sedere e altri ginocchioni mostrano avere grandissima compassione di tanta disgrazia. E nel vero egli vi fece figure e teste, oltra la bellezza straordinaria, tanto nuove, varie, e belle, che si fa giudizio comune degli artefici, che quest' opera fra tante, quant' egli ne fece, sia la più celebrata la più bella, e la più divina. Avvengachè chi vuol conoscere e mostrare in pittura Cristo trasfigurato alla divinità, lo guardi in questa opera nella quale egli lo fece sopra questo monte, diminuito in un'aria lucida con Mosè ed Elia, che alluminati da una chiarezza di splendore si fanno vivi nel lume suo. Sono in terra prostrati *Piero*, Iacopo e Giovanni in varie e belle attitudini; chi ha a terra il capo, e chi con fare ombra agli occhi con le mani si difende dai raggi e dalla immensa luce dello splendore di Cristo; il quale vestito di colore di neve, pare che aprendo le braccia ed alzando la testa, mostri la Essenza e la Deità di tutte le tre Persone unitamente ristrette nella perfezione dell'arte di Raffaello, il quale pare che tanto si restringesse insieme con la virtù sua per mostrare lo sforzo ed il valor dell'arte nel volto di Cristo, che finitolo, come ultima cosa che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendoli la morte.

Ora avendo raccontate l'opere di questo eccellentissimo artefice, prima che io venga a dire altri particolari della vita e morte sua, non voglio che mi paia fatica discorrere alquanto per utile de' nostri artefici intorno alle maniere di Raffaello (134). Egli dunque avendo nella sua fanciullezza imitata la maniera di Pietro Perugino suo maestro, e fattala molto migliore per disegno, colorito, ed invenzione, e parendogli aver fatto assai, conobbe venuto in migliore età esser troppo lontano dal vero; perciocchè vedendo egli l'opere di Lionardo da Vinci, il quale nell'arie delle teste, così di maschi come di femmine, non ebbe pari, e nel dar grazia alle figure e ne' moti superò tutti gli altri pittori, restò tutto stupefatto e maravigliato; ed insomma piacendogli la maniera di Lionardo più che qualunque altra avesse veduta mai, si mise a studiarla, e lasciando, sebbene con gran fatica, a poco a poco la maniera di Pietro, cercò quanto seppe e potè il più d'imitare la maniera di esso Lionardo. Ma per diligenza o studio che facesse; in alcune difficoltà non potè mai passare Lionardo (135); e sebbene pare a molti che egli lo passasse nella dolcezza ed in una certa facilità naturale, egli nondimeno non gli fu punto superiore in un certo fondamento terribile di concetti e grandezza d'arte, nel che pochi sono

stati pari a Lionardo, ma Raffaello se gli è avvicinato bene più che nessun altro pittore, e massimamente nella grazia de' colori. Ma tornando a esso Raffaello, gli fu col tempo di grandissimo disaiuto e fatica quella maniera che egli prese di Pietro quando era giovanetto (136), la quale prese agevolmente per essere minuta, secca, e di poco disegno: perciocchè non potendosela dimenticare, fu cagione che con molta difficultà imparò la bellezza degl'ignudi ed il modo degli scorti difficili dal cartone che fece Michelagnolo Bonarroti per la sala del Consiglio di Fiorenza: ed un altro che si fusse perso d'animo, parendogli avere insino allora gettato via il tempo, non arebbe mai fatto, ancorchè di bellissimo ingegno, quello che fece Raffaello, il quale smorbatosi e levatosi da dosso quella maniera di Pietro per apprender quella di Michelagnolo piena di difficultà in tutte le parti, diventò quasi di maestro nuovo discepolo, e si sforzò con incredibile studio di fare, essendo già uomo, in pochi mesi quello, che arebbe avuto bisogno in quella tenera età che meglio apprende ogni cosa, e nello spazio di molti anni. E nel vero chi non impara a buon' ora i buoni principj e la maniera che vuol seguitare, ed a poco a poco non va facilitando con l'esperienza le difficultà dell'arti, cercando d'intendere le parti e metterle in pratica, non diverrà quasi mai perfetto; e se pure diverrà, sarà con più tempo e molto maggior fatica. Quando Raffaello si diede a voler mutare e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl' ignudi con quello studio che si ricerca, ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, aiutandoli con quella grazia che aveva dalla natura. Datosi dunque allo studiare gl' ignudi ed a riscontrare i muscoli delle notomie e degli uomini morti e scorticati con quelli de' vivi, che per la coperta della pelle non appariscono terminati nel modo che fanno levata la pelle, e veduto poi in che modo si facciano carnosi e dolci ne' luoghi loro, e come nel girare delle vedute si facciano con grazia certi storcimenti, e parimente gli effetti del gonfiare ed abbassare ed alzare un membro o tutta la persona, ed oltre ciò l'incatenatura dell'ossa, dei nervi, e delle vene, si fece eccellente in tutte le parti che in un ottimo dipintore sono richieste. Ma conoscendo nondimeno che non poteva in questa parte arrivare alla perfezione di Michelagnolo (137), come uomo di grandissimo giudizio, considerò che la pittura non consiste solamente in fare uomini nudi, ma che ell' ha il campo largo, e che fra i perfetti dipintori si possono anco coloro annoverare che sanno esprimere bene e con facilità l'invenzioni delle storie ed i loro capricci con bel giudizio, e che nel farei componimenti delle storie chi sa non confonderle col troppo, ed anco farle non povere col poco, ma con bella invenzione ed ordine accomodarle, si può chiamare valente e giudizioso artefice. A questo, siccome bene andò pensando Raffaello, s'aggiunge lo arricchirle con la varietà e stravaganza delle prospettive, de' casamenti, e de' paesi, il leggiadro modo di vestire le figure, il fare che elle si perdano alcuna volta nello scuro ed alcuna volta vengano innanzi col chiaro, il fare vive e belle le teste delle femmine, de' putti, de' giovani e de' vecchi, e dar loro, secondo il bisogno, movenza e bravura. Considerò anco quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fierezza de' soldati, il saper fare tutte le sorti d'animali, e sopratutto il fare in modo nei ritratti somigliar gli uomini, che paiono vivi e si conoscano per chi eglino sono fatti, ed altre cose infinite, come sono abbigliamenti di panni, calzari, celate, armadure, acconciature di femmine, capelli, barbe, vasi, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e serene, nuvoli, pioggie, saette, sereni, notte, lumi di luna, splendori di sole, ed infinite altre cose che seco portano ognora i bisogni dell'arte della pittura. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si risolvè, non potendo aggiugnere Michelagnolo in quella parte dove egli aveva messo mano, di volerlo in queste altre pareggiare e forse superarlo (138); e così si diede non ad imitare la maniera di colui per non perdervi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo universale in quest' altre parti che si sono raccontate. E se così avessero fatto molti artefici dell'età nostra che per aver voluto seguitare lo studio solamente delle cose di Michelagnolo non hanno imitato lui, nè potuto aggiugnere a tanta perfezione, eglino non arebbono faticato invano nè fatto una maniera molto dura, tutta piena di difficultà, senza vaghezza, senza colorito, e povera d'invenzione (139), laddove arebbono potuto, cercando d'essere universali e d'imitare l'altre parti, essere stati a se stessi ed al mondo di giovamento. Raffaello adunque fatta questa risoluzione, e conosciuto che fra Bartolommeo di S. Marco aveva un assai buon modo di dipignere, disegno ben fondato, ed una maniera di colorito piacevole ancorchè talvolta usasse troppo gli scuri per dar maggior rilievo, prese da lui quello che gli parve secondo il suo bisogno e capriccioso, cioè un modo mezzano di fare, così nel disegno come nel colorito, e mescolando col detto modo alcuni altri scelti delle cose migliori d'altri maestri, fece di molte maniere una sola che fu e sarà sempre tenuta sua propria quale fu e sarà sempre stimata dagli artefici infinitamente. E questa si vide perfetta poi nelle Sibille e ne' Profeti dell'opera che fece,

come si è detto, nella Pace, al fare della quale opera gli fu di grande aiuto l'aver veduto nella cappella del papa l'opera di Michelagnolo (140). E se Raffaello si fusse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato d'aggrandirla e variarla per mostrare che egli intendeva gl'ignudi così bene come Michelagnolo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome che acquistato si aveva; perciocchè gl'ignudi che fece nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo nuovo, ancorchè siano buoni, non sono in tutto eccellenti (141). Parimente non sodifeciono affatto quelli che furono similmente fatti da lui nella volta del palazzo d'Agostino Ghigi in Trastevere, perchè mancano di quella grazia e dolcezza che fu propria di Raffaello; del che fu anche in gran parte cagione l'averli fatti colorire ad altri col suo disegno (142); dal quale errore ravvedutosi, come giudizioso, volle poi lavorare da se solo e senza aiuto d'altri la tavola di S. Pietro a Montorio della trasfigurazione di Cristo, nella quale sono quelle parti, che già s'è detto che ricerca e debbe avere una buona pittura. E se non avesse in questa opera quasi per capriccio adoperato il nero di fumo da stampatori, il quale, come più volte si è detto, di sua natura diventa sempre col tempo più scuro ed offende gli altri colori, coi quali è mescolato, credo che quell'opera sarebbe ancor fresca come quando egli la fece, dove oggi pare piuttosto tinta che altrimenti. Ho voluto quasi nella fine di questa vita fare questo discorso, per mostrare con quanta fatica, studio, e diligenza si governasse sempre mai questo onorato artefice, e particolarmente per utile degli altri pittori, acciò si sappiano difendere da quegl'impedimenti, dai quali seppe la prudenza e virtù di Raffaello difendersi. Aggiugnerò ancor questo, che dovrebbe ciascuno contentarsi di fare volentieri quelle cose, alle quali si sente da naturale istinto inclinato, e non volere por mano per gareggiare a quello che non gli vien dato dalla natura, per non faticare in vano e spesso con vergogna e danno (143). Oltre ciò quando basta il fare, non si dee cercare di volere strafare per passare innanzi a coloro, che per grande aiuto di natura e per grazia particolare data loro da Dio hanno fatto o fanno miracoli nell'arte. Perciocchè chi non è atto a una cosa, non potrà mai, ed affatichisi quanto vuole, arrivare dove un'altro con l'aiuto della natura è camminato agevolmente. E ci sia per esempio fra i vecchi Paolo Uccello, il quale affaticandosi contra quello che poteva per andare innanzi, tornò sempre in dietro. Il medesimo ha fatto ai giorni nostri e poco fa Iacopo da Puntormo; e siè veduto per isperienza in molti altri, come si è detto e come si dirà. E ciò forse avviene, perchè il cielo va compartendo le grazie, acciò stia contento ciascuno a quella che gli tocca. Ma avendo oggimai discorso sopra queste cose dell'arte forse più che bisogno non era per ritornare alla vita e morte di Raffaello, dico, che avendo egli stretta amicizia con Bernardo Divizio cardinale di Bibbiena, il cardinale l'aveva molti anni infestato per dargli moglie, e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del cardinale, ma aveva ben trattenuto la cosa, con dire di voler aspettare che passassero tre o quattro anni; il qual termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava gli fu dal cardinale ricordata la promessa, ed egli vedendosi obbligato, come cortese, non volle mancare della parola sua, e così accettò per donna una nipote di esso cardinale. E perchè sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono, che 'l matrimonio non consumò; e ciò faceva egli non senza onorato proposito; perchè avendo tanti anni servito la corte ed essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indizio che alla fine della sala che per lui si faceva, in ricompensa delle fatiche e delle virtù sue il papa gli avrebbe dato un cappello rosso, avendo già deliberato di farne un buon numero, e fra essi qualcuno di manco merito che Raffaello non era (144). Il quale Raffaello attendendo intanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi; onde avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito, perchè tornato a casa con una grandissima febbre, fu creduto da' medici che fosse riscaldato. (145). Onde non confessando egli il disordine che aveva fatto, per poco prudenza loro gli cavarono sangue, di maniera che indebilito si sentiva mancare, laddove egli aveva bisogno di ristoro; perchè fece testamento; e prima, come cristiano, mandò l'amata sua fuor di casa e le lasciò modo di vivere onestamente; dopo divise le cose sue fra' discepoli suoi, Giulio Romano, il quale sempre amò molto, Gio: Francesco Fiorentino detto il Fattore (146), ed un non so che prete da Urbino suo parente. Ordinò poi che delle sue facoltà in S. Maria Ritonda si restaurasse un tabernacolo di quegli antichi di pietre nuove, ed un altare si facesse con una statua di nostra Donna di marmo (147); la quale per sua sepoltura e riposo dopo la morte s'elesse; e lasciò ogni suo avere a Giulio e Gio: Francesco, facendo esecutore del testamento M. Baldassare da Pescia, allora datario del papa. Poi confesso e contrito finì il corso della sua vita il giorno medesimo che nacque, che fu il venerdì Santo d'anni trentasette; l'anima del quale è da credere che come di sue virtù ha abbellito il mondo, così abbia di se medesima

adorno il cielo. Gli misero alla morte al capo nella sala, ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici, la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava: la quale tavola per la perdita di Raffaello fu messa dal cardinale a S. Pietro a Montorio allo altar maggior, e fu poi sempre per la rarità d'ogni suo gesto in gran pregio tenuta (148). Fu data al corpo suo quella onorata sepoltura che tanto nobile spirito aveva meritato, perchè non fu nessuno artefice, che dolendosi non piagnesse, ed insieme alla sepoltura non l'accompagnasse. Dolse ancora sommamente la morte sua a tutta la corte del papa, prima per avere egli avuto in vita uno ufficio di cubiculario, ed appresso per essere stato sì caro al papa, che la sua morte amaramente lo fece piagnere. O felice e beata anima, da che ogni uomo volentieri ragiona di te e celebra i gesti tuoi ed ammira ogni tuo disegno lasciato! Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anche ella; che quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi che dopo lui siamo rimasti resta a imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e, come merita la virtù sua e l'obbligo nostro, tenerne nell'animo graziosissimo ricordo e farne con la lingua sempre onoratissima memoria. Che in vero noi abbiamo per lui l'arte, i colori e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno. Ed oltre a questo beneficio che e' fece all'arte, come amico di quella, non restò vivendo mostrarci come si negozia con gli uomini grandi, co' mediocri, e con gl'infimi. E certo fra le sue doti singolari ne scorgo una di tal valore, che in me stesso stupisco, che il cielo gli diede forza di poter mostrare nell'arte nostra uno effetto sì contrario alle complessioni di noi pittori; questo è, che naturalmente gli artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli che hanno umore d'esser grandi (come di questo umore l'arte ne produce infiniti) lavorando nell'opere in compagnia di Raffaello, stavano uniti e di concordia tale, che tutti i mali umori, nel veder lui si ammorzavano, ed ogni vile e basso pensiero cadeva loro di mente; la quale unione mai non fu più in altro tempo che nel suo; e questo avveniva, perchè restavano vinti dalla cortesia, e dall'arte sua, ma più dal genio della sua buona natura; la qual era sì piena di gentilezza e sì colma di carità, che egli si vedeva che fino gli animali l'onoravano, non che gli uomini (149). Dicesi che ogni pittore che conosciuto l'avesse, ed anche chi non l'avesse conosciuto, se lo avesse richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo: e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli ed insegnandoli con quello amore che non ad artefici, ma a figliuoli propri si conveniva. Per la qual cagione si vedeva che non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo. Egli in somma non visse da pittore, ma da principe; per il che, o Arte della pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, avendo un tuo artefice che di virtù e di costumi ti alzava sopra il cielo! Beata veramente ti potevi chiamare, da che per l'orme di tanto uomo hanno pur visto gli allievi tuoi come si vive, e che importi l'avere accompagnato insieme arte e virtù; le quali in Raffaello congiunte, potettero sforzare la grandezza di Giulio II e la generosità di Leone X, nel sommo grado e dignità che egli erano, a farselo familiarissimo ed usargli ogni sorte di liberalità, talchè potè col favore e con le facultà che gli diedero fare a sè ed all'arte grandissimo onore. Beato ancora si può dire chi stando a' suoi servigi, sotto lui operò, perchè ritrovo chiunque che lo imitò, essersi a onesto porto ridotto; e così quelli che imiteranno le sue fatiche nell'arte saranno onorati dal mondo, e ne' costumi santi lui somigliando, remunerati dal cielo. Ebbe Raffael dal Bembo questo epitaffio:

D. O. M.

RAPHAELI. SANCTIO. IOAN. F. VRBINATI.
PICTORI. EMINENTISS. VETERVMQ. AEMVLO
CIVIS. SPIRANTEIS. PROPE. IMAGINEIS.
SI. CONTEMPLERE
NATVRAE. ATQVE. ARTIS. FOEDVS
FACILE. INSPEXERIS
IVLI. II. ET. LEONIS. X. PONT. MAX.
PICTVRAE. ET. ARCHITECT. OPERIBVS
GLORIAM. AVXIT.
VIXIT. AN. XXXVII. INTEGER. INTEGROS
QVO. DIE. NATVS. EST. EO. ESSE. DESIIT
VII. ID. APRIL. MDXX.
ILLE. HIC. EST. RAPHAEL. TIMVIT. QVO. SOSPITE. VINCI
RERVM. MAGNA. PARENS. ET. MORIENTE. MORI.

Ed il conte Baldassar Castiglione scrisse della sua morte in questa maniera:

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,*
*Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,*
*Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;*
*Sic precium vitae mors fuit artifici.*
*Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam*
*Componis miro Raphael, ingenio,*
*Atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver*
*Ad vitam, antiquum jam revocasque decus*

*Movisti superum invidiam, indignataque mors*
*est,*
*Te dudum extinctis reddere posse animam;*
*Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te*
*Mortali spreta lege parare iterum.*
*Sic miser heu! prima cadis intercepte juventa,*
*Deberi et morti nostraque nosque mones.*

## ANNOTAZIONI

(1) Oltre al Vasari, han parlato di Raffaello e delle opere sue presso che tutti gli scrittori di Belle Arti. Per queste annotazioni abbiamo attinto notizie principalmente dalla *Storia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio* scritta dal celebre Quatremère de Quincy, dai commentarj e dalle aggiunte che il Prof. Longhena vi fece nella sua pregevolissima versione pubblicata in Milano nel 1829, e dagli *Elogi di Giovanni e di Raffaello Santi* dati alla luce in Urbino dal P. Pungileoni nel 1822 e 1829. Ci siamo approfittati altresì della *Storia Pittorica* dell' Ab. Lanzi, e delle note fatte dal Bottari a questa medesima vita nell' edizion di Roma. Questo abbiamo voluto premettere, per indicare a chi fosse vago di più estese notizie intorno al grande Urbinate, quali sono i libri che possono esser consultati con utilità, e per risparmiarci intanto la cura di citare ad ogni passo lo scrittore che ci ha servito di scorta, riservandoci a far ciò solamente quando la cosa riferita ci sembri bisognosa d' esser corroborata dalla autorità del suo nome. Avvisiamo inoltre il lettore che ci siamo limitati a render conto delle sole opere ricordate dal Vasari, e non abbiamo voluto impegnarci a supplirlo facendo menzione di tante altre che vengono a Raffaello attribuite, e che da lui furono omesse; primieramente perchè avremmo dovuto accrescere di soverchio il numero di queste noterelle; e in secondo luogo perchè opiniamo essergli non poche ascritte o dalla vanità dei possessori, o dalla riscaldata immaginazione d'alcuni artisti, o più sovente dalla baratteria di negozianti e di ristauratori. Per amore di brevità abbiamo tralasciato pure di ricordare le stampe che sono state fatte dell' opere Raffaellesche: ma sì di queste e sì delle pitture certe e dubbie dell' Urbinate, il lodato Prof. Longhena, nelle appendici alla Storia del Quatremère, ha dato copiosi e quasi direm completi cataloghi.

(2) Il 26 [illegible] il 28 dello stesso mese, secondo il periodo Giuliano.

(3) Questa proposizione [illegible] l'eccellenza del figlio: ma confrontando le opere di Giovanni, le quali [illegible] sono in Urbino, in Fano, in Milano, e in Cagli con quelle dei pittori suoi contemporanei, ei comparisce pittore piuttosto buono che mediocre. La madre di Raffaello fu Magia di Gio. Battista Ciarla, la quale morì nel 1491; onde Giovanni si rimaritò con Bernardina di Pietro Parte, che sopravvisse al marito, e riuscì matrigna alquanto molesta a Raffaello, a cagione delle sue pretensioni.

(4) Quando nacque Raffaello, Giovanni aveva un altro figlio maschio, che morì nel 1485; in seguito ebbe anche due femmine.

(5) Giovanni Santi o Sanzio, morì nel 1494, allorchè Raffaello aveva di pochi mesi compiuto il secondo lustro. Questi adunque non potette ajutare il padre che nelle operazioni più grossolane.

(6) Il P. Pungileoni ha dimostrato che non il padre, ma bensì i tutori collocarono il giovinetto Sanzio nella Scuola del Perugino.

(7) Nol dice il Vasari, nè altri ha poi saputo quali cose lavorasse Giovanni in Perugia: anzi è assai dubbia la sua gita a quella città.

(8) Che Giovanni Sanzio fosse persona costumata e gentile, oltre alla testimonianza del Vasari, si deduce eziandio dall'essere stato amico delle Muse. Ei compose un poema, non privo di merito, in lode di Federigo Feltrio conte e poi duca d'Urbino. Rispetto alla conoscenza fatta da lui col Perugino, essa, se mai tra lor vi fu, dee avere avuto principio intorno al 1490, quando questo pittore si restituì per breve tempo alla patria: ma allora Raffaello appena era giunto a' 7 anni. Allorchè Pietro ritornò a Perugia per eseguirvi i lavori della Sala del Cambio, Giovanni era già morto.

(9) Questa tavola fu recata a Parigi verso la fine dello scorso secolo. Quando poi fu riportata in Italia non venne restituita a Perugia, ma se ne impadronì Roma ove presentemente si trova.

(10) Di queste tre storiette, quella rappresentante l'Annunziazione non si sa dove sia; le altre due si conservano sempre a Perugia presso gli eredi di Maddalena Oddi.

(11) Nella tavola ch'era in S. Agostino vedevasi S. Nicola calcare con ambo i piedi

Lucifero; in alto eravi il Padre Eterno con altre figure. Nel 1789 fu venduta assai malconcia al Pontefice Pio VI il quale fatta segare la figura del Padre Eterno, ch' era la parte più bella e meglio conservata, ne formò un quadretto separato, che fu rapito nelle perturbazioni politiche. Il Crocifisso colla Maddalena ec. fatto per la famiglia Gavri o Gavari in S. Domenico, tutto, secondo il Vasari di maniera Peruginesca, è pure in Roma nella galleria del Card. Fesch.

(12) La composizione di questa tavola, che or si custodisce a Milano nell'Accademia di Brera, somiglia in gran parte l'altra che il Perugino dipinse nel 1495 per la cattedrale di Perugia, e della quale è stato discorso nella vita di esso e nella nota 38. a pag. 425. Ma il giovine Sanzio aggiunse alla composizione del vecchio maestro, maggior espressione e nobiltà tanto ne' volti quanto negli atteggiamenti, ed altre bellezze.

(13) Non già Pio II, ma il Cardinal Francesco Piccolomini, che fu poscia Pio III ordinò queste pitture. Lo stesso Vasari l'ha detto poco sopra nella vita del Pinturicchio, a pag. 408. col. 2.

(14) E nella predetta vita del Pinturicchio ha detto che Raffaello fece gli schizzi e i cartoni *di tutte* quelle storie. Veggasi ivi a pag. 410 la nota 4 a ciò relativa.

(15) Se Raffaello venne a Firenze quando il Pinturicchio lavorava nella Libreria del Duomo di Siena, cioè verso il 1503, non poteva avere avuto per iscopo ciò che suppone il Vasari; imperocchè nè Leonardo nè Michelangelo avevano allora compiti i famosi cartoni; e si sa bene che non era possibile vedere i loro lavori prima che fossero terminati. Credesi che egli venisse un'altra volta in detta città nel 1504, e si cita in prova dai commentatori una lettera di Giovanna della Rovere moglie del Prefetto di Roma col quale raccomanda al Gonfalonier Soderini un Raffaello Pittore da Urbino, e tutti hanno creduto che ivi si parli del Sanzio: ma il P. Pungileoni avverte che in essa si fa menzione del padre del raccomandato come sempre vivente, laddove Gio. Sanzio era allora morto da circa 10 anni. Egli scioglie la difficoltà facendo sapere che a quel tempo viveva in Urbino un altro pittore di nome Raffaello, rimasto nell'oscurità.

(16) Di questi artefici pure leggesi la vita, nel corso di quest' opera.

(17) Quanto or narra il Vasari dee essere accaduto allorchè un'altra volta (forse la terza) Raffaello venne a Firenze e si trattenne, salvo poche interruzioni, dal 1505 al 1508. In questo intervallo di tempo potette aver comodo di studiare i cartoni di Leonardo e di Michelangelo. Nell'aprile del 1508 scrisse da Firenze una lettera a suo zio racomandandoli Taddeo Taddei, e nell anno medesimo partì per Roma.

(18) Nota il Bottari che a tempo suo uno di questi quadri fu comprato dall'Arciduca Ferdinando d'Austria, e che un altro era mancato antecedentemente da quella casa: dicesi che fosse venduto a Londra per 24000 scudi.

(19) Si ammira da lungo tempo nella Tribuna della Galleria di Firenze. Sembra che nel dipingere la testa della Madonna, Raffaello si ricordasse della fisonomia di Maddalena Strozzi moglie d'Angelo Doni, cui fece in seguito il ritratto, come si leggerà più sotto.

(20) I genitori di lui erano morti assai prima, come è stato avvertito di sopra nelle annotaz. 3 e 5. È probabile dunque ch'egli tornasse ad Urbino non pel motivo della morte loro, ma per sistemare le cose sue essendo divenuto maggiorenne.

(21) La madre del Salvatore è stata il soggetto più frequentemente trattato da Raffaello. Egli ne era divoto, e però le immagini che di lei fece inspirano venerazione e tenerezza.

(22) Di queste due madonne credesi che una sia in Inghilterra; dell'altra s' ignora il destino.

(23) Questo pure si crede passato in Inghilterra.

(24) Anche il quadro ch'era nella chiesa di S. Fiorenzo de' PP. Serviti di Perugia è in Inghilterra, e si dice che fosse comprato da Gavino Hamilton. Lo stile avvicinandosi alquanto al Peruginesco fa credere che fosse dipinto prima del tempo supposto dal Vasari, e forse quando Raffaello stette a Perugia prima di trasferirsi a Città di Castello.

(25) Raffaello dipinse soltanto la parte superiore dell'opera: la parte inferiore fu terminata dal 1521 nel Perugino, il quale così vecchio fece ogni sforzo, sebbene non troppo felicemente, per non scomparire nel confronto di ciò che aveva eseguito l'allievo in età di 22 anni. V. a pag. 426 la nota 51 della vita del Perugino. Queste pitture minacciando rovina sono state ai nostri giorni abilmente riparate da Giuseppe Carattoli.

(26) S. Caterina e S. Margherita. Sbagliò il Vasari nominando S: Cecilia. Questa tavola stette per un tempo nella galleria del Contestabile Colonna a Roma: oggi si vede a Napoli nel R. Museo Borbonico, ed è in ottimo stato di conservazione.

(27) Non si sa con certezza ove sieno presentemente le tre storie di figure piccole qui ricordate. Il Bottari dice che erano nella Galleria del duca d'Orleans. Probabilmente saranno anch'esse in Inghilterra.

(28) Ma le donne venute dopo venderono la tavola sopraccennata del Museo di Napoli,

e il mezzo tondo col Padre Eterno ec. per 2000 scudi; e i tre quadretti della predella per circa 600.

(29) Il Vasari scambia da S. Francesco a S. Bernardino, ch'è una chiesa vicina a S. Francesco; e così scambia di nuovo poco sotto. (*Bottari*)

(30) Il nostro biografo ha detto poco sopra che Raffaello stando a Firenze variò la maniera. Il Cav. T. Puccini in una postilla MS. avverte saggiamente, che il Sanzio abbellì la sua maniera e l'ingrandì, ma che non la variò nè allora nè in seguito, avendo egli fino al termine della sua vita perfezionato e nobilitato sempre quella che erasi formata in principio.

(31) Furono venduti dai discendenti d'Angelo Doni al Granduca di Toscana Leopoldo II, ed ora fan parte della stupenda collezione del R. Palazzo de' Pitti.

(32) In questo quadro leggesi il nome di Raffaello e la data del 1516. Forse è l'anno in che lo terminò, dopo averlo lasciato per del tempo imperfetto. Fu esso acquistato nel 1767 dal Marchese Carlo Rinuccini per la somma di 1000 scudi, e conservasi tuttavia in Firenze presso quella nobil Famiglia.

(33) Quanto qui dice il Vasari non è esagerato, perchè le opere di que' sommi non potevano che accender maggiormente l'animo di Raffaello, atto più di qualunque altro, a ricevere sublimi impressioni e ad inspirarsi del bello e del grande.

(34) Raffaello, che che ne abbiano detto alcuni in contrario, era fin d'allora abilissimo nella prospettiva. Lo provano le composizioni della libreria del Duomo di Siena, e il Tempietto, già lodato dal Vasari, nel quadro dello Sposalizio ec. per Città di Castello.

(35) Anzi in S. Bernardino.

(36) Fu acquistato da papa Paolo V per la Galleria Borghese, ove tuttavia si conserva. In questa tavola, dice il Lanzi, le figure non son molte; ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi, le teste bellissime, e le prime, dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello.

(37) Dopo queste parole, nella prima edizione, si leggono le seguenti: « Se ne tornò a Fiorenza conoscendo l'utile dello studio che ci aveva fatto, e ancora trattoci dall'amicizia. E veramente per chi impara tali arti è Fiorenza luogo mirabile per le concorrenze, per le gare, e per le invidie che sempre vi furono, e molto più in que' tempi. » Della stessa opinione era Donatello, leggendosi nella sua vita (pag. 275 col. 2), che partiva da Padova, perchè vi era troppo lodato « e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà biasimato; il qual biasimo gli dava cagione di studio e conseguentemente di gloria maggiore. » L'uso di biasimare si conserva ancora in Firenze, ma il gusto di Donatello non si è mantenuto negli artisti. — Siccome questa gita a Perugia fu fatta da Raffaello per eseguire il quadro della Baglioni, non per abbandonare il soggiorno di Firenze, così il suo ritorno in questa città non si conta per una nuova visita. Altra ne fece dopo sette anni d'assenza, verso la fine di novembre nel 1515 condottovi da Leone X.

(38) Il quadro che venne mandato a Siena è quello chiamato *la Giardiniera*, che fu comprato da Francesco I re di Francia, e che adorna anche al presente il R. Museo di Parigi.

(39) Bramante, secondo il P. Pungileoni (Vita di Raff. pag. 114.) non era parente del Sanzio, ma solamente concittadino ed amico. Il Malvasia crede che Raffaello andasse a Roma nel 1508, altri pretendono nel 1510, sebbene con meno fondamento dell'autore della Felsina pittrice.

(40) Verso la fine del secolo XVII fu acquistata dal Gran Principe Ferdinando de' Medici, e collocata nel R. Palazzo de' Pitti ove tuttora sussiste. « In cotesta occasione per farla accompagnare ad altra tavola della Galleria le fu fatta superiormente una notabile aggiunta, dipinta, com'è comune opinione, da Gio. Agostino Cassana. Di qui l'errore d'alcuni scrittori e commentatori, che hanno asserito avere il Cassana ultimata la pittura lasciata imperfetta da Raffaello. Ciò non è vero, e ognuno può sincerarsene cogli occhi proprj. » Così scrisse il Comm. Ant. Ramirez di Montalvo Conservatore delle pitture de RR. Palazzi ec. al Sig. Longhena, il quale citò l'autorità di esso nella sua opera a pag. 740.

(41) Volle dire: Don Bartolommeo della Gatta.

(42) Rispetto a Bramantino si veggano le note 9 e 11 della vita di Pier della Francesca a pag. 297 e la 11 della vita di Bramante a pag. 474.

(43) Pare che Mess. Giorgio descrivesse queste pitture lontano da esse, e senza avere alcuno schizzo o ricordo per soccorso della sua memoria; imperocchè ne ha stranamente sbagliati gli argomenti, e confuse le cose rappresentate. Questa di che ora discorre, e che fu la seconda eseguita da Raffaello nella camera della Segnatura, esprime *la Filosofia*, quantunque sia detta comunemente *la Scuola d'Atene* o *il Ginnasio*. In essa, a imitazione del Petrarca, il quale finse d'aver trovati insieme uomini d'una stessa condizione ancorchè vissuti in tempi e luoghi diversi, l'Urbinate riunì tutti i più celebri filosofi dell'antichità. Il Cartone originale di questa mira-

bil composizione si custodisce a Milano nella Biblioteca Ambrosiana.

(44) Che guazzabuglio! Confondendo il Vasari alcune figure della disputa del Sacramento con queste della Scuola d'Atene, ha messo gli Evangelisti e gli Angeli insieme con Diogene e con Platone!

(45) Il ritratto di Raffaello è nell'angolo opposto alla porta, e quel vecchio che gli è allato vestito nel modo stesso è Pietro Perugino.

(46) Qui seguita lo sbaglio or'ora avvertito nelle note 43 e 44.

(47) Antonio Razzi da Verzelle (villaggio presso Siena), detto anche il *Soddoma* e il *Mattaccio*.

(48) Nei quattro tondi sono quattro figure allegoriche che servono di titolo o d'argomento alle sottoposte pitture: infatti sopra la Scuola d'Atene vedesi la Filosofia, sopra la disputa del Sacramento la Teologia, sopra il Parnaso la Poesia e sopra la Giurisprudenza la Giustizia.

(49) La descrizione di questa pittura leggesi poco sotto.

(50) Cioè quella storia nella quale è simboleggiata la Teologia.

(51) Il monte Parnaso fu il terzo soggetto da lui dipinto in quella sala.

(52) Alcuni han preteso di riconoscere il ritratto di Raffaello nella figura d'un giovinetto che si vede tra Omero e Virgilio: ma il P. Pungileoni dimostra esser ciò un mero abbaglio.

(53) Apollo, per una non imitabil bizzarria del pittore, suona invece della cetra, il violino. Dicesi che un celebre suonatore facesse nascere in Raffaello tanta ammirazione per quello strumento, ch'ei lo credette degno di esser posto in mano al Dio dell'Armonia.

(54) Evvi anche il Sannazzaro. (*Bottari*).

(55) In questa è figurata *la Teologia* ma è chiamata *la Disputa del Sagramento;* e fu la prima composizione ch'ei dipingesse in quella sala, ed in Roma.

(56) Con molto accorgimento il sommo pittore collocò Dante e tra i poeti e tra i teologi. Forse n'ebbe il consiglio dall'Ariosto, sapendosi ch'ei fu da lui consultato per lettera intorno ai personaggi da introdursi in questa pittura.

(57) I caratteri di queste teste, osserva il Quatremère « sono pieni di verità, ma generalmente di quella verità, che secondo gli usi del quindicesimo secolo, era quella del ritratto. » Nelle opere posteriori unì alla verità la bellezza ideale conveniente a ciascun individuo rappresentato.

(58) E colla riunione di quelle tre figure intese d'esprimere *la Giurisprudenza*.

(59) Nella vita di Fra Giocondo e di Liberale, che leggesi in appresso. Fra Giovanni fu anche architetto, e col suo disegno fu edificato il campanile della nominata Chiesa di S. Maria dell'Organo.

(60) Sussiste in ottimo stato nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze, e proviene dall'eredità dei Duchi della Rovere. Una replica trovasi nel R. Palazzo de' Pitti, della quale credesi di mano di Raffaello la sola testa, e il restante di Giulio Romano. Ivi è pure una copia di qualche altro scolare. Nel Palazzo Corsini di Firenze se ne custodisce il cartone traforato nei contorni coll'ago.

(61) Più tavole rappresentanti la Madonna in atto di coprire o di scoprire col velo il Divin Figlio, sono rammentate nell'opera del Prof. Longhena quali opere di Raffaello; ma di questa, descritta dal Vasari, e avente la figura di S. Giuseppe, non abbiamo trovato nè ivi nè altrove sicura notizia.

(62) Ora convien leggere *si mostravano*.

(63) Che Raffaello, col mezzo dell'amico Bramante andasse a veder segretamente le pitture del suo maggior emulo, è cosa assai dubbia. Forse la possibilità del caso ne fece nascere il sospetto ai seguaci di Michelangelo e a Michelangelo stesso: e siccome dov'è rivalità o gelosia, il sospetto presto apparisce certezza, così avrà avuto tra essi facilmente credito una tal voce. Due considerazioni per altro la farebbero supporre favolosa: la prima, che Raffaello avendo studiato a suo bell'agio a Firenze il cartone della guerra di Pisa, non aveva bisogno per conoscere i modi del Buonarroti d'introdursi di furto nella Sistina; la seconda, che verso quel tempo appunto in che si dice avvenuta la visita clandestina, la cappella venne aperta al pubblico; e Raffaello potette vederne le pitture insiem colla folla del popolo che vi accorse.

(64) Che Raffaello dotato d'un'anima tanto sensitiva, rimanesse impassibile alla vista delle grandi opere di quel *Genio* originale e sublime, non può in verun modo immaginarsi; ma a lode somma dell'Urbinate deesi confessare, ch'egli forse fu l'unico pittore cui la vista di quelle fosse di giovamento e non di danno; e questo perchè egli era di giudizio sì retto, e di gusto talmente delicato da ben conoscere negli arditi esempj dell'altro, ciò che poteva togliersi a miglioramento della propria maniera, e ciò che era da rilasciarsi a lui solo. — La figura d'Isaia fu guastata a tempo di Paolo IV da un ignorante che pretese ripulirla, onde fu poi ritoccata da Daniello Ricciarelli volterrano.

(65) Relativamente a questa pittura, così Raffaello scriveva a Baldassar Castiglione: « Della Galatea mi terrei un gran maestro se « vi fossero la metà delle tante cose che VS. mi « scrive. Ma nelle sue parole riconosco l'a-

« more che mi porta; e le dico che per dipin- « gere una bella mi bisogneria veder più belle, « con questa condizione che VS. si trovasse « meco a far scelta del meglio. Ma essendo « carestia e di buoni giudici e di belle donne, « io mi servo di certa idea che mi viene alla « mente. Se questa ha in se alcuna eccellen- « za d'arte, io non so: ben mi affatico d'a- « verla. » — Il cognome d'Agostino Chigi è qui dal Vasari scritto *Chisi* e più sotto *Ghigi* (Vedi la nota 121).

(66) Nella vita di Michelangelo il Vasari medesimo dice che le Sibille e i Profeti furon dipinti da Raffaello dopo che la Cappella Sistina fu scoperta pubblicamente; e rispetto alla pretesa imitazione il Quatremère così esprimesi: « Ben lungi dal dire che Raffaello « abbia imitato in alcun punto le Sibille e i « Profeti di Michelangelo, si affermerebbe « ch'egli siasi proposto di far conoscere pre- « cisamente quello che loro mancava. »

(67) Queste maravigliose pitture della Chiesa della Pace essendosi col tempo non poco offuscate, furono abilmente ripulite ai nostri giorni dal Palmaroli.

(68) Sigismondo Conti letterato di Fuligno, segretario del Papa, o camerier segreto, chè in quel tempo voleva dir lo stesso.

(69) È in abito di camerier segreto, quando assiste alla cappella pontificia (*Bottari*). — Si dice che il Conti facesse dipinger questa tavola in rendimento di grazie alla Madonna per essere stato preservato dai funesti effetti d'un fulmine caduto sopra la sua casa di campagna: il che è espresso nel quadro in lontananza.

(70) Dalla Chiesa d'Araceli, fu nel 1565 portato a Fuligno e posto nella chiesa delle Monache di S. Anna, dette *le Contesse*, ai preghi d'una nipote di Sigismondo religiosa di quel convento. Ecco perchè tuttavia chiamasi *la Madonna di Fuligno*. A Parigi dall'asse fu trasportata sulla tela. Presentemente si ammira in Roma nella Pinacoteca Vaticana.

(71) Si dice che questo miracolo accadesse nel 1264 sotto il pontificato d'Urbano IV che istituì per questo la festa del *Corpus Domini* (*Bottari*.) — La qual festa non venne celebrata universalmente che cinquanta anni dopo.

(72) Questa pittura fu eseguita tutta dalla mano di Raffaello, che la compiè nel 1512.

(73) Cioè Raffaello Riario. (*Bottari*).

(74) *La Scarcerazione di S. Pietro* (così vien chiamata) fu dipinta nel 1514. Si crede che con essa si pretendesse fare allusione alla prigionia e alla liberazione di Leone X accadute dopo la battaglia di Ravenna nel 1512 essendo egli in quel tempo Legato di Giulio II. Il suo esaltamento al Pontificato avvenne l'anno appresso il giorno 11. Aprile, anniversario della sua prigionia.

(75) La storia rappresenta il prodigioso discacciamento d'Eliodoro dal Tempio di Gerusalemme, ov'era andato per rapirne i tesori, come leggesi nel libro secondo de' Maccabei. Si vuole che sopra di essa abbia lavorato assai Giulio Romano. Con quest'opera, Raffaello spinse l'arte, per ciò che concerne la composizione, al più alto grado. Fu eseguita nel 1512, ed è però anteriore all'altra testè lodata dal Vasari.

(76) Il palafreniere ch'è più avanti è il ritratto di Marcantonio Raimondi eccellentissimo intagliatore; e dietro al Papa è ritratto il Segretario de' memoriali che tiene un foglio in mano coll'iscrizione. *Io. Petro de Foliariis Cremonen.* (*Bottari*) — Evvi pure il ritratto di Giulio Romano.

(77) Nell'edizione di Roma leggesi *Massini*, e così scrivesi il cognome di quella famiglia di Cesena.

(78) Si conservano tuttavia presso i discendenti di esso.

(79) Ai 13 di Febbrajo dell'anno 1513.

(80) Ai 5 di Marzo dell'anno suddetto, e fu incoronato agli 11 d'Aprile, come si è detto.

(81) L'incontro seguì nel Mantovano presso il fiume Mincio. Il Vasari fu ingannato da Gio. Villani Lib. 2 Cap. 3. (*Bottari*) — Altro sbaglio ei commise ascrivendo a Leone III quest'avvenimento che appartiene a S. Leone magno, primo di tal nome.

(82) Avverte Mons. Bottari che i due Apostoli in aria non furono introdotti da Raffaello per ornamento della composizione; ma per necessità, volendo esprimere che per la protezione dei medesimi riuscì al Pontefice di far tornare indietro il barbaro Attila.

(83) Questa è la Madonna detta *del Pesce*, oggi posseduta dalla Corte di Spagna. Ornò anch'essa per un tempo il Museo di Parigi.

(84) Il Card. Ridolfo Pio da Carpi, morto nel 1564, amante delle lettere e dei letterati, e di cui era il famoso codice del Virgilio Mediceo. (*Bottari*)

(85) Si crede che questa sacra famiglia da Roma passasse a Parigi nella Galleria di Malmaison, e di là a Pietroburgo. Se ne trova una simile a Napoli nel Museo Borbonico, la quale da alcuni si ha per una replica di Raffaello, da altri per una bellissima copia di Giulio Romano.

(86) Narra il P. Meloni nel T. III pag. 333 degli atti e memorie de' Santi bolognesi, che « la beata Elena Duglioli dall'Olio ebbe nel- « l'Ottobre 1513 l'ispirazione d'edificare in « S. Gio. in Monte una cappella sotto il tito- « lo di S. Cecilia,... che Messer Antonio Puc- « ci fiorentino accettò l'impresa di fabbricar

« detta cappella del suo,..... e fece anche di- « pingere l'ancona a Raffaello da Urbino. »

(87) Gli strumenti furono dipinti da Giovanni da Udine, come attesta il Vasari altrove.

(88) Questa maravigliosa pittura si conserva nella Pinacoteca Bolognese. V. la nota 41 della vita del Francia, a pag. 416.

(89) M. Quatremère dice che la figura principale non rappresenta Cristo, ma Ezechiello. Questo è un abbaglio preso da quel benemerito letterato il quale ha gran diritto alla riconoscenza degli Italiani, tanto per avere illustrata la storia delle nostre arti con pregevoli scritti, quanto per essersi opposto in tempi pericolosi, e colla voce e colla penna, alla depredazione dei nostri preziosi monumenti, ordinata dai potenti della sua nazione.

(90) Erra il Vasari dicendo che il quadretto di Casa Hercolani fosse dipinto dopo la S. Cecilia. Il Malvasia ha provato che Raffaello l'eseguì nel 1510. Vedi sopra la nota 86; vedi anche la 42 della vita del Francia a pag. 416. Questo bellissimo dipinto, della Visione d' Ezechiello, orna da lungo tempo il palazzo di residenza del Granduca di Toscana. Altro quadretto simile che faceva parte della collezione del Duca d'Orleans, è in Inghilterra presso Sir Tomm. Baring. Quello di Firenze fu nel 1799 spedito a Parigi, ove stette nel Museo Napoleone fino al 1814.

(91) È ora a Vienna nella quadreria del conte di Thurn e Valsassina.

(92) Il ritratto di Bindo Altoviti, riputato pel colorito il migliore di tutti i ritratti dipinti da Raffaello, dal 1808 in poi sta nella R. Galleria di Monaco. L'espressione un poco equivoca del Vasari trasse in inganno Mons. Bottari il quale intese, che Raffaello facesse il proprio ritratto per Bindo Altoviti. Il celebre Raff. Morghen seguendo il Bottari lo incise qual ritratto del Sanzio. Il Cav. Tommaso Puccini fu il primo a correggere tale sbaglio con una lettera impressa in Venezia e in Firenze. Posteriormente il Pittore Wicar, e i letterati Missirini, Fea, e Moreni, il primo colla voce, gli altri cogli scritti hanno compiuta la dimostrazione dell' errore.

(93) Vedesi nel R. Palazzo de' Pitti, ed è conosciuto col nome di *Madonna dell' Impannata*. Fu intagliata modernamente da Emanuelle Esquivel spagnuolo. Abbiamo, contro il nostro proposito, nominato quest' intagliatore perchè non è scritto con esattezza nel Catalogo del sig. Longhena.

(94) Non è S. Anna, ma bensì S. Elisabetta, il cui volto parve al Richardson somigliare quello d' una Sibilla dipinta da Raffaello a Roma nella Chiesa della Pace.

(95) Fu fatto questo quadro tra il 1517 e il 1519, perchè tra questo tempo il Card. de' Rossi godè della porpora. (*Bottari*)

(96) Ed ora nel R. Palazzo de' Pitti, ove fa stupire gl' intelligenti e gl' ignoranti.

(97) Non possiamo indicar con certezza ove ora si trovino. La Galleria di Firenze ha una bella copia di quello di Giuliano fatta da Alessandro Allori. Altre se ne conoscono in poter di privati, ognun de' quali gloriasi di posseder l' originale.

(98) Il palazzetto di Raffaello fu demolito, come si è detto in una nota alla vita di Bramante, ma ce ne resta la stampa nella *Raccolta de' palazzi di Roma pubblicati da Giacomo de Rossi*. (*Bottari*)

(99) Una di queste carte, contenente due uomini nudi, è a Vienna nella raccolta dell' Arciduca Carlo. V' è l' indirizzo ad Alberto Durero scritto da Raffaello, e la data del 1515.

(100) Di Marcantonio Raimondi leggesi la vita più sotto.

(101) Il Vasari ha preso il Martirio di S. Felicita e de' suoi figli, per S. Cecilia che bolle nell' olio. (*Bottari*)

(102) È fino del 1589 nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze. Nel campo leggesi la data del 1512. All' orecchio della donna pende una margarita allusiva al nome di lei.

(103) Intorno al modo di far le stampe, d'Ugo da Carpi, veggasi il proemio dell' opera del Baldinucci. *Cominciamento e progresso dell' Arte d' intagliare in rame.*

(104) Questa mirabil pittura chiamata *lo spasimo di Sicilia* conservasi a Madrid, nella Galleria del Re. È da avvertire che la figura della Veronica non si vede in detto quadro, ed è uno dei soliti errori di memoria del nostro scrittore.

(105) L' Etna di Sicilia, ove gli antichi poeti favoleggiarono che Vulcano avesse la fucina.

(106) Raffaello che aveva desunto i precetti del bello dalle statue antiche, faceva sfoggio di scienza anatomica e introduceva nelle sue composizioni atteggiamenti forzati soltanto quando erano richiesti dal soggetto. Tra le qualità proprie dei soli uomini di prima sfera, è notabile quella di far tutto a proposito, cioè nè più nè meno di ciò che abbisogna.

(107) Sbaglia il Vasari, perchè qui è rappresentata *l' Incoronazione di Carlo Magno* fatta da Leone III. Vero è che la figura dell' Imperatore è il ritratto di Francesco primo, e quella del Pontefice, di Leone X.

(108) Anche in questa pittura il Vasari persiste nell' error suo, ingannato dai ritratti che vi si veggono. Il vero argomento è lo stesso Leone III che giura sopra gli evangelj d' essere innocente di quanto era stato calun-

niosamente accusato. Si chiama infatti *la Giustificazione di Leone III.*

(109) Questi Termini sono di chiaro-scuro in color giallo, e furono risarciti con gran maestria da Carlo Maratta (*Bottari*).

(110) Perirono sotto il martello del muratore, allorchè Paolo IV fece di quella sala un quartiere di piccole stanze per proprio uso. Gregorio XIII avendo resa a detta sala la primiera forma, ordinò che sugli antichi contorni rimastivi, e forse anche colla scorta di qualche disegno allora conservato, fossero quegli Apostoli rifatti da Taddeo Zuccheri.

(111) Leone X volle che fosse ritratto al naturale un elefante statoli donato dal re di Portogallo nel 1514 e morto nel 1516, e ciò per fare una grata sorpresa al popolo di Roma, che per due anni erasi preso spasso di quell'animale alto 12 palmi.

(112) Gli argomenti furon presi dal Vecchio Testamento; e qui pure sembra che Raffaello, trattando soggetti del genere di quelli eseguiti nella volta della Sistina, volesse gareggiare col Buonarroti.

(113) Giovanni da Udine era di cognome *Nanni*, e Giulio Romano *Pippi.*

(114) Gio. Francesco Penni detto il Fattore.

(115) Non da Luca, perchè era morto; ma da Andrea nipote di Luca.

(116) Il P. della Valle avverte, che questo celebre intagliatore in legno era sanese.

(117) Ora appartiene alla nobil famiglia Nencini. In Firenze sussiste inoltre il Palazzo Uguccioni sulla piazza del Granduca, fatto col disegno di Raffaello, il quale fu studiosissimo di Vitruvio e delle fabbriche antiche, e scrisse alcune osservazioni sull'Architettura e la Prospettiva; ma questi scritti si credono perduti.

(118) Fu comprata nel passato secolo dal Re di Polonia per 22000 scudi, e presentemente si conserva nella R. Galleria di Dresda.

(119) Sussiste tuttavia a Parigi nel Museo Reale.

(120) Tra le quali Giovanna d'Aragona Viceregina di Napoli come il Vasari racconta nella vita di Giulio Romano. Questo ritratto conservasi nel R. Museo di Parigi.

(121) Cioè nel palazzo stesso alla Lungara ov'è dipinta la Galatea, e che per essere stato comprato nel 1580 dal Card. Farnese prese il nome che tuttavia ritiene di *Farnesina*, sebbene oggi appartenga al Re di Napoli. La storiella che il Chigi vi facesse alloggiare la donna amata da Raffaello è posta in dubbio dal Prof. Longhena Op. cit. pag. 326. Le pitture di che ora parla il Vasari furono eseguite nel 1511, come han dimostrato il Fea e il Pungileoni.

(122) Le pitture della Farnesina furono poi ritoccate da Carlo Maratta.

(123) Per evitare in queste composizioni il disgustoso effetto che talora producono le figure dipinte di sotto in sù, ei finse due tappeti storiati, confitti nella volta.

(124) Veramente in questa cappella non sono pitture di Raffaello: credesi bensì ch'egli facesse i cartoni tanto delle figure che adornano la cupola, quanto delle pitture del fregio, e della tavola dell'altare.

(125) Di Lorenzetto si troverà la vita, in quest'opera, più oltre.

(126) Le due statue di Lorenzetto, l'Elia e il Giona si veggono in due nicchie nella cappella Chigi a S. Maria del Popolo. Il Giona è fatto sotto la direzione di Raffaello, e vuolsi anche col suo modello. È assai credibile che se l'Urbinate fosse vissuto più lungo tempo avrebbe trattato eziandio lo scarpello. Michelangelo era eccellente scultore; eppure divenne gran pittore, in un' età verso la quale Raffaello morì.

(127) Cioè a Sebastiano Luciani, detto poi fra Sebastiano del Piombo, per l'ufficio affidatoli da Clemente VII di apporre i sigilli di piombo alle Bolle.

(128) Vi dipinse a olio sul muro due figure allegoriche: la Giustizia e la Clemenza. Quest'ultima si crede da alcuni essere l'Innocenza per avere un agnello ai piedi, e la fisonomia dolce ed ingenua.

(129) Vennero i panni, ma non tornarono i cartoni. Sette di essi sono in Inghilterra nel R. Palazzo di Hampton-Court.

(130) Gli arazzi fatti sui disegni di Raffaello furono rubati nel sacco Borbonico. Vennero poi restituiti sotto il pontificato di Giulio III.

(131) Adorna da lunghissimo tempo la Tribuna della Galleria di Firenze.

(132) Il quale fu poi Clemente VII.

(133) Per questa tavola venne pattuito il prezzo di 655 ducati di Camera, dei quali 224, rimasti insoluti alla morte di Raffaello, furono riscossi da Giulio Romano nella sua qualità d'erede.

(134) Abbiamo più volte difeso e lodato il Vasari per la sua buona fede e imparzialità come storico, e crediamo d'avere avuto ragione. Adesso poi che assume la parte di critico, se non lo potremo tacciare di mala fede, non lo potremo ugualmente difendere come imparziale.

(135) Leonardo aveva immenso ingegno, ma alquanto ghiribizzoso; e però oltre al bello cercava anche il difficile e il nuovo. Raffaello aveva soltanto in mira la perfezione. Se questi dunque non passò l'altro *in certe difficoltà*, converrebbe esaminare se fu perchè non potette, ovvero perchè non volle.

(136) « Qui non convengo col Vasari.

« Siamo obbligati al Perugino della metà « della riuscita dell'Urbinate, perchè veramente lo mise sulla buona strada, come ri- « sulta dall'analogia che colle opere di Pietro « hanno le prime di Raffaello; il quale coll'in- « grandire che faceva ad ogni quadro la sua « maniera, giunse a dipingere la Trasfigura- « zione. » ( *Postilla ms. del Cav. Tomm. Puccini* ).

(137) Concedendo al Vasari che Raffaello si perfezionasse nel disegnare i nudi sugli esempi dati da Michelangelo, e non sulle statue antiche, come da altri si sostiene, sarebbe pure da ammirare quale altro pregio di lui solo, l'aver saputo evitare la caricatura in che caddero tutti gli altri che studiarono le opere di quell'ingegno terribile.

(138) Quel *forse* è di più, nota il Puccini. — Il Vasari crede che la premura di Raffaello di rendersi universale nella pittura, fosse industria per coprire la sua inferiorità nel disegno, al paragone di Michelangelo; quando altro non era che la necessaria conseguenza della feracità e versatilità del suo talento.

(139) Di questa commiserazione, dal Vasari esternata pei suoi condiscepoli, i posteri ne restituiscono a lui una buona porzione.

(140) Si rammentano al lettore le antecedenti annotazioni 63, 64, 66, e 137.

(141) Ciò parrà agli occhi d'un osservatore preoccupato da idee non totalmente giuste intorno all'eccellenza dell'arte. — Nessuno nega che il Buonarroti, nel disegnare i nudi, non fosse arrivato al *Non plus ultra;* ma il Sanzio aveva in mente il *Ne quid nimis*, e l'altro avvertimento: *Sunt certi denique fines etc.*, onde non si curò d'oltrepassare certi limiti.

(142) Dunque non se ne dia debito a Raffaello.

(143) Consiglio eccellente, e meritevole di essere scritto all'ingresso di tutte le Accademie di Belle Arti, onde non si popolassero di studenti svogliati o mal disposti, e in conseguenza non venisse infestato il mondo di tanti artefici mediocri, dei quali non pochi diventano cittadini miserabili, queruli e prosontuosi, e ciò ch'è peggio inetti a più utili esercizj.

(144) Il P. Pungileoni, l'Avv. C. Fea ed altri dotti negano assolutamente questa cosa, e dicono essere un sogno del Vasari. Ma alle prove da essi addotte oppone alcune osservazioni il Prof. Longhena in una nota a p. 435 dell'op. cit. da far credere almen probabile ciò che qui si legge. La Maria Bibbiena fidanzata a Raffaello morì prima di lui, come rilevasi dalla iscrizione posta nel Panteon per disposizione testamentaria di Raffaello medesimo.

(145) Sono stati mossi fondati dubbj contro la causa qui assegnata alla morte di Raffaello. Si crede che il Vasari seguitasse una voce popolare (e il popolo è facile a creder tutto in sì fatte materie) priva di fondamento. Sostengono il Longhena e il Pungileoni con argomenti dedotti dalle pratiche dell'arte salutare, e dalla narrazione di qualche contemporaneo, che il nostro divino pittore morisse d'una perniciosa.

(146) A Giulio Pippi e a Francesco Penni lasciò soltanto gli effetti relativi all'arte, come quadri finiti o abbozzati, studj, disegni ec. Allo zio della sua sposa, Card. Divizio da Bibbiena, lasciò la casa che fu già di Bramante. Una porzione della sua eredità toccò alla Confraternita della Misericordia d'Urbino e il restante ai nipoti suoi, figli di Gio. Battista Ciarla. *Pungil. El. st. di Raff. p.* 258. Ordinò inoltre che fosse assegnato un fondo per celebrare annualmente alcune Messe nella Chiesa di S. Maria *ad Martyres*, ossia nel Panteon, ove egli aveva stabilito d'essere sepolto. (V. la storia citata nella seguente annotazione.)

(147) Lorenzo Lotti, chiamato Lorenzetto restaurò il tabernacolo, e vi fece la statua, detta oggi *la Madonna del Sasso*, come si leggerà in appresso nella vita di questo Scultore. Il Cadavere di Raffaello giace appunto sotto l'altare di questa Statua. Ne furono ritrovate le ossa nell'ottobre del 1833, e per meglio conservarle in futuro vennero rinchiuse in un antico sarcofago marmoreo, tolto dal Museo Vaticano per ordine del regnante Pontefice Gregorio XVI. — Leggasi intorno a questo ritrovamento la Storia fattane dal Principe D. Pietro Odescalchi, e pubblicata in Roma in detto anno da Boulzaler.

(148) La guerra la portò a Parigi, la guerra la restituì all'Italia; ed ora è collocata nel Museo Vaticano, e si considera come il primo quadro del mondo.

(149) Chi mai fra' più teneri scolari del massimo Pittore avrebbe potuto encomiarlo con maggiore entusiasmo e cordialità del povero Vasari, seguace non solamente d'altro maestro; ma di colui appunto che fu il più forte e il più ammirato antagonista di quello?

(150) Per maggiore esatezza, dice il P. Pungileoni, poteva qui aggiungersi DIES VIII. In così breve vita potette Raffaello eseguire il prodigioso numero di pitture qui mentovate dallo storico, e altre da lui omesse o citate altrove; attendere all'architettura da esser capace di succedere a Bramante nella direzione della Fabbrica di S. Pietro (V. Vita di Bramante nota 36 pag. 475); giovare all'Antiquaria, investigando e misurando gli avanzi di Roma antica: anzi ei fu tanto appassionato per la conservazione dei vetusti monumenti, da scrivere a Leone X queste memorande parole:

« E perchè ci doleremo noi de' Goti, Vandali « ed altri perfidi nemici, se quelli i quali co« me padri e tutori dovevano difendere que« ste poche reliquie di Roma, essi medesimi « hanno lungamente atteso a distruggerle? « ec. » Di più si crede ch'egli raccogliesse memorie intorno agli artefici stati prima di lui, imperocchè il Vasari nella conclusione di quest'opera candidamente confessa d'essersi giovato, e non poco, degli scritti di Lorenzo Ghiberti, di Domenico Ghirlandajo, e di Raffaello d'Urbino.

# VITA DI GUGLIELMO DA MARCILLA

## PITTORE FRANZESE E MAESTRO DI FINESTRE INVETRIATE

In questi medesimi tempi dotati da Dio di quella maggior felicità che possano aver l'arti nostre fiorì Guglielmo da Marcilla (1) Franzese, il quale per la ferma abitazione ed affezione, che e' portò alla città d'Arezzo, si può dire che se la eleggesse per patria, e che da tutti fusse reputato e chiamato Aretino. E veramente de'benefizj che si cavano della virtù, è uno che sia pure di che strana e lontana regione, o barbara ed incognita nazione quale uomo si voglia, pur che egli abbia lo animo ornato di virtù, e con le mani faccia alcuno esercizio ingegnoso, nello apparir nuovo in ogni città dove e'cammina, mostrando il valor suo, tanta forza ha l'opera virtuosa, che di lingua in lingua in poco spazio gli fa nome, e le qualità di lui diventano pregiatissime e onoratissime. E spesso avviene a infiniti che di lontano hanno lasciato le patrie loro, nel dare d'intoppo in nazioni che siano amiche delle virtù e de'forestieri, per buon uso di costumi trovarsi accarezzati e riconosciuti sì fattamente, che si scordano il loro nido natío e un altro nuovo s'eleggono per ultimo riposo, come per ultimo suo nido elesse Arezzo Guglielmo, il quale nella sua giovanezza attese in Francia all'arte del disegno, ed insieme con quello diede opera alle finestre di vetro, nelle quali faceva figure di colorito non meno unite, che s'elle fossero d'una vaghissima e unitissima pittura a olio. Costui ne' suoi paesi persuaso da' prieghi d'alcuni amici suoi si ritrovò alla morte d'un loro inimico, per la qual cosa fu sforzato nella religione di S. Domenico in Francia pigliare l'abito di frate per essere libero dalla corte e dalla giustizia. E sebbene egli dimorò nella religione, non però mai abbandonò gli studi dell'arte, anzi continuando li condusse ad ottima perfezione. Fu per ordine di papa Giulio II data commissione a Bramante da Urbino di far fare in palazzo molte finestre di vetro. Perchè nel domandare che egli fece de'più eccellenti fra gli altri che di tal mestiero lavoravano, gli fu dato notizia d'alcuni che facevano in Francia cose maravigliose, e ne vide il saggio per lo ambasciator francese che negoziava allora appresso sua Santità, il quale aveva in un telaro per finestra dello studio una figura lavorata in un pezzo di vetro bianco con infinito numero di colori sopra il vetro lavorati a fuoco; onde per ordine di Bramante fu scritto in Francia che venissero a Roma, offerendogli buone provvisioni. Laonde maestro Claudio Franzese capo di quest'arte, avuto tal nuova, sapendo l'eccellenza di Guglielmo, con buone promesse e danari fece sì, che non gli fu difficile trarlo fuor de' frati, avendo egli per le discortesie usategli e per le invidie che son di continuo fra loro (2) più voglia di partirsi, che maestro Claudio bisogno di trarlo fuora. Vennero dunque a Roma e l'abito di S. Domenico si mutò in quello di S. Piero. Aveva Bramante fatto fare allora due finestre di trevertino nel palazzo del papa, le quali erano nella sala dinanzi alla cappella (3), oggi abbellita di fabbrica in volta per Antonio da S. Gallo, e di stucchi mirabili per le mani di Perino del Vaga Fiorentino; le quali finestre da maestro Claudio e da Guglielmo furono lavorate, ancorachè poi per il sacco spezzate per trarne i piombi per le palle degli archibusi, le quali erano certamente maravigliose. Oltra queste ne fecero per le camere papali infinite, delle quali il medesimo avvenne che dell'altre due, ed oggi ancora se ne vede una nella camera del fuoco di Raffaello (4) sopra torre Borgia, nella quale sono Angioli che tengono l'arme di Leon X. Fecero ancora in S. Maria del Popolo due finestre nella cappella di dietro alla Madonna con le storie della vita di lei, le quali di quel mestiero furono lodatissime (5). E queste opere non meno gli acquistarono fama e nome, che comodità alla vita. Ma Maestro Claudio disordinato molto nel mangiare e bere, come è costume di quella nazione, cosa pestifera all'aria

di Roma, ammalò d'una febbre sì grave, che in sei giorni passò all'altra vita. Perchè Guglielmo rimanendo solo e quasi perduto senza il compagno, da se dipinse una finestra in Santa Maria *de Anima*, chiesa de'Tedeschi in Roma, pur di vetro, la quale fu cagione che Silvio cardinale di Cortona (6) gli fece offerte e convenne seco, perchè in Cortona sua patria alcune finestre e altre opere gli facesse; onde seco in Cortona lo condussse ad abitare; e la prima opera che facesse fu la facciata di casa sua che è volta su la piazza, la quale dipinse di chiaro scuro, e dentro vi fece Crotone e gli altri primi fondatori di quella città: Laonde il cardinale conoscendo Guglielmo non meno buona persona che ottimo maestro di quell'arte, gli fece fare nella pieve di Cortona la finestra della cappella maggiore, nella quale fece la natività di Cristo ed i Magi che l'adorano. Aveva Guglielmo bello spirito, ingegno, e grandissima pratica nel maneggiare i vetri, e massimamente nel dispensare in modo i colori, che i chiari venissero nelle prime figure ed i più oscuri di mano in mano in quelle che andavano più lontane, ed in questa parte fu raro e veramente eccellente. Ebbe poi nel dipignergli ottimo giudizio, onde conduceva le figure tanto unite, che elle si allontanavano a poco a poco per modo, che non si appiccavano, nè con i casamenti nè con i paesi, e parevano dipinte in una tavola o piuttosto di rilievo. Ebbe invenzione e varietà nella composizione delle storie, e le fece ricche e molto accomodate, agevolando il modo di fare quelle pitture che vanno commesse di pezzi di vetri; il che pareva, ed è veramente a chi non ha questa pratica e destrezza, difficilissimo. Disegnò costui le sue pitture per le finestre con tanto buon modo ed ordine, che le commettiture de' piombi e de' ferri che attraversano in certi luoghi accomodò di maniera nelle congiunture delle figure e nelle pieghe de' panni, che non si conoscono, anzi davano tanta grazia, che più non arebbe fatto il pennello; e così seppe fare della necessità virtù. Adoprava Guglielmo solamente di due sorti colori per ombrare que' vetri che voleva reggessero al fuoco; l'uno fu scaglia di ferro, e l'altro scaglia di rame; quella di ferro nera gli ombrava i panni, i capelli, ed i casamenti, e l'altra (cioè quella di rame che fa tanè) le carnagioni. Si serviva anco assai d'una pietra dura che viene di Fiandra e di Francia, che oggi si chiama lapis amotica, che è di colore rosso e serve molto per brunir l'oro; e pesta prima in un mortaio di bronzo, e poi con un macinello di ferro sopra una piastra di rame o d'ottone e temperata a gomma, in sul vetro fa divinamente. Non aveva Guglielmo quando prima arrivò a Roma, sebbene era pratico nell'altre cose, molto disegno; ma conosciuto il bisogno, sebbene era in là con gli anni, si diede a disegnare e studiare, e così a poco a poco le migliorò, quanto si vide poi nelle finestre che fece nel palazzo del detto cardinale in Cortona ed in quell'altro di fuori ed in un occhio che è nella detta pieve sopra la facciata dinanzi a man ritta entrando in chiesa, dove è l'arme di papa Leone X; e parimente in due finestre piccole che sono nella compagnia del Gesù, in una delle quali è un Cristo e nell'altra un S. Onofrio; le quali opere sono assai differenti e molto migliori delle prime. Dimorando dunque, come si è detto, costui in Cortona, morì in Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli Aretino, stato buonissimo maestro di fare finestre grandi, onde avendo gli Operai del vescovado allogato tre finestre che sono nella cappella principale, di venti braccia l'una, a Stagio figliuolo del detto Fabiano ed a Domenico Pecori pittore, quando furono finite e poste ai luoghi loro, non molto soddisfecero agli Aretini, ancorachè fossero assai buone e piuttosto lodevoli che no. Ora avvenne che andando in quel tempo M. Lodovico Bellichini, medico eccellente e de' primi che governasse la città d'Arezzo, a medicare in Cortona la madre del detto cardinale, egli si dimesticò assai col detto Guglielmo, col quale quanto tempo gli avanzava ragionava molto volentieri, e Guglielmo parimente, che allora si chiamava il Priore per avere di que' giorni avuto il beneficio d'una prioria, pose affezione al detto medico: Il quale un giorno domandò Guglielmo se con buona grazia del cardinale anderebbe a fare in Arezzo alcune finestre, ed avendogli promesso, con licenza e buona grazia del cardinale là si condusse. Stagio dunque, del quale si è ragionato di sopra, avendo divisa la compagnia con Domenico, raccettò in casa sua Guglielmo, il quale per la prima opera in una finestra di S. Lucia, cappella degli Albergotti nel vescovado d'Arezzo, fece essa Santa ed un S. Salvestro tanto bene, che questa opera può dirsi veramente fatta di vivissime figure e non di vetri colorati e trasparenti, o almeno pittura lodata e maravigliosa (7); perchè oltre al magisterio delle carni, sono squagliati i vetri, cioè levata in alcun luogo la prima pelle, e poi colorita d'altro colore, come sarebbe a dire posto in sul vetro rosso squagliato opera gialla, e in su l'azzurro bianca e verde lavorata, la qual cosa in questo mestiero è difficile e miracolosa. Il vero dunque e primo colorato viene tutto da uno de' lati, come dire il color rosso, azzurro, o verde, e l'altra parte, che è grossa quanto il taglio d'un coltello o poco più, bianca. Molti per paura di non spezzare i vetri, per non avere gran pratica nel maneggiarli, non adoperano punta di ferro per

squagliarli, ma in quel cambio per più sicurtà vanno incavandoi detti vetri con una ruota di rame con in cima un ferro, e così a poco a poco tanto fanno con lo smeriglio, che lasciano la pelle sola del vetro bianco, il quale viene molto netto. Quando poi il sopraddetto vetro rimaso bianco si vuol fare di color giallo, allora si dà, quando si vuole mettere a fuoco appunto per cuocerlo, con un pennello d'argento calcinato, che è un colore simile al bolo, ma un poco grosso, e questo al fuoco si fonde sopra il vetro e fa che scorrendo si attacca, penetrando a detto vetro, e fa un bellissimo giallo; i quali modi di fare niuno adoperò meglio nè con più artificio ed ingegno del priore Guglielmo; ed in queste cose consiste la difficultà, perchè il tignere di colori a olio o in altro modo è poco o niente, e che sia diafano e trasparente non è cosa di molto momento, ma il cuocerli a fuoco e fare che reggano alle percosse dell'acqua e si conservino sempre, è ben fatica degna di lode. Onde questo eccellente maestro merita lode grandissima, per non essere chi in questa professione di disegno d'invenzione di colore e di bontà abbia mai fatto tanto. Fece poi l'occhio grande di detta chiesa, dentrovi la venuta dello Spirito Santo (8), e così il battesimo di Cristo per S. Giovanni, dove egli fece Cristo nel Giordano che aspetta S. Giovanni, il quale ha preso una tazza d'acqua per battezzarlo, mentre che un vecchio nudo si scalza e certi angioli preparano la veste per Cristo, e sopra è il Padre che manda lo Spirito Santo al Figliuolo. Questa finestra è sopra il battesimo in detto Duomo nel quale ancora lavorò la finestra della resurrezione di Lazzaro quatriduano, dove e impossibile mettere in sì poco spazio tante figure nelle quali si conosce lo spavento e lo stupore di quel popolo ed il fetore del corpo di Lazzaro, il quale fa piangere ed insieme rallegrare le due sorelle della sua resurrezione. Ed in questa opera sono squagliamenti infiniti di colore sopra colore nel vetro, e vivissima certo pare ogni minima cosa nel suo genere. E chi vuol vedere quanto abbia in quest'arte potuto la mano del Priore nella finestra di S. Matteo sopra la cappella d'esso apostolo, guardi la mirabile invenzione di questa istoria, e vedrà vivo Cristo chiamare Matteo dal banco che lo seguiti, il quale aprendo le braccia per riceverlo in se, abbandona le acquistate ricchezze e tesori, ed in questo mentre un apostolo addormentato a piè di certe scale si vede essere svegliato da un altro con prontezza grandissima, e nel medesimo modo vi si vede ancora un S. Piero favellare con S. Giovanni sì belli l'uno e l'altro, che veramente paiono divini. In questa finestra medesima sono i tempj di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, ed i paesi sì propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal cielo a consolazione degli uomini (9). Fece in detto luogo la finestra di S. Antonio e di S. Niccolò bellissime (10), e due altre, dentrovi nell'una la storia quando Cristo caccia i vendenti del tempio e nell'altra l'adultera; opere veramente tutte tenute egregie e maravigliose (11). E talmente furono degne di lode, di carezze e di premj le fatiche e le virtù del Priore dagli Aretini riconosciute, ed egli di tal cosa tanto contento e sodisfatto, che si risolvette eleggere quella città per patria, e di Franzese ch'era diventare Aretino. Appresso considerando seco medesimo l'arte de'vetri essere poco eterna per le rovine che nascono ognora in tali opere, gli venne desiderio di darsi alla pittura; e così dagli operai di quel vescovado prese a fare tre grandissime volte a fresco, pensando lasciar di se memoria; e gli Aretini in ricompensa gli fecero dare un podere ch'era della fraternita di S. Maria della Misericordia vicino alla terra con bonissime case a godimento della vita sua e volsero che finita tale opera fosse stimato per uno egregio artefice il valor di quella, e che gli operai di ciò gli facessino buono il tutto. Perchè egli si mise in animo di farsi in ciò valere, e alla similitudine delle cose della cappella di Michelagnolo fece le figure per l'altezza grandissime. E potè in lui talmente la voglia di farsi eccellente in tale arte, che ancora che ei fosse di età di cinquant'anni, migliorò di cosa in cosa di modo, che mostrò non meno conoscere ed intendere il bello, che in opera dilettarsi di contraffare il buono (12). Figurò i principj del Testamento nuovo, come nelle tre grandi il principio del vecchio aveva fatto; onde per questa cagione voglio credere che ogn'ingegno che abbia volontà di pervenire alla perfezione possa passare (volendo affaticarsi) il termine di ogni scienza. Egli si spaurì bene nel principio di quelle per la grandezza e per non aver più fatto; il che fu cagione ch'egli mandò a Roma per maestro Giovanni Franzese miniatore, il quale venendo in Arezzo, fece in fresco sopra S. Antonio un arco con un Cristo, e nella compagnia il segno che si porta a processione, che gli furono fatti lavorare dal Priore; ed egli molto diligentemente gli condusse (13). In questo medesimo tempo fece alla chiesa di S. Francesco l'occhio della chiesa nella facciata dinanzi (14), opera grande, nella quale finse il papa nel concistoro e la residenza de'cardinali, dove S. Francesco porta le rose di gennaio, e per la confermazione della regola va a Roma; nella quale opera mostrò quanto egli de' componimenti s'intendesse, che veramente si può dire lui esser nato per quello esercizio. Quivi non

pensi artefice alcuno di bellezza, di copia di figure nè di grazia giammai paragonarlo. Sono infinite opere di finestre per quella città tutte bellissime; e nella Madonna delle Lagrime l'occhio grande con l'assunzione della Madonna e gli Apostoli, ed una d'un'Annunziata bellissima(15), un occhio con lo sposalizio ed un altro dentrovi un S. Girolamo pei gli spadari. Similmente giù per la chiesa tre altre finestre (16), e nella chiesa di S. Girolamo un occhio con la natività di Cristo bellissimo, ed ancora un altro in S. Rocco. Mandonne eziandio in diversi luoghi come a Castiglione del Lago ed a Fiorenza a Lodovico Capponi una per in S. Felicita (17), dove è la tavola di Iacopo da Pontormo pittore eccellentissimo, e la cappella lavorata da lui a olio in muro e in fresco ed in tavola; la quale finestra venne nelle mani de' frati Gesuati, che in Fiorenza lavorano di tal mestiere, ed essi la scommossero tutta per vedere i modi di quello, e molti pezzi per saggi ne levarono e di nuovo vi rimessero, e finalmente la mutarono di quel ch'ella era. Volle ancora colorire a olio, e fece in S. Francesco d' Arezzo alla cappella della Concezione una tavola, nella quale sono alcune vestimenta molto bene condotte e molte teste vivissime e tanto belle, che egli ne restò onorato per sempre, essendo questa la prima opera che egli avesse mai fatta ad olio. Era il Priore persona molto onorevole, e si dilettava coltivare ed acconciare, onde avendo compero un bellissimo casamento, fece in quello infiniti bonificamenti, e come uomo religioso, tenne di continuo costumi bonissimi; ed il rimorso della coscienza per la partita che fece da' frati lo tenea molto aggravato. Per il che a S. Domenico d'Arezzo, convento della sua religione, fece una finestra alla cappella dell'altar maggiore bellissima, nella quale fece una vite ch'esce di corpo a S. Domenico, e fa infiniti santi frati, i quali fanno lo albero della religione, ed a sommo è la nostra Donna e Cristo che sposa S. Caterina Sanese, cosa molto lodata e di gran maestria, della quale non volse premio, parendoli avere molto obbligo a quella religione. Mandò a Perugia in S. Lorenzo una bellissima finestra, ed altre infinite in molti luoghi intorno ad Arezzo. E perchè era molto vago delle cose d' architettura, fece per quella terra a' cittadini assai disegni di fabbriche e di ornamenti per la città, le due porte di S. Rocco di pietra, e l'ornamento di macigno che si mise alla tavola di maestro Luca in S. Girolamo. Nella badia a Cipriano d' Anghiari ne fece uno, e nella compagnia della Trinità alla cappella del Crocifisso un'altro ornamento, ed un lavamani ricchissimo nella sagrestia, i quali, Santi scarpellino condusse in opera perfettamente. Laonde egli che di lavorare sempre aveva diletto, continuando il verno e la state il lavoro del muro, il quale chi è sano fa divenire infermo, prese tanta umidità che la borsa de' granelli se gli riempiè d' acqua talmente, che foratogli da' medici, in pochi giorni rese l'anima a chi gliene aveva donata, e come buon cristiano prese i sacramenti della chiesa e fece testamento. Appresso avendo speziale divozione nei romiti Camaldolesi, i quali vicino ad Arezzo venti miglia sul giogo d'Apennino fanno congregazione, lasciò loro l'aver ed il corpo suo; ed a Pastorino da Siena suo garzone ch'era stato seco molti anni lasciò i vetri e le masserizie da lavorare ed i suoi disegni; che n'è nel nostro libro una storia quando Faraone sommerge nel mar Rosso. Il Pastorino ha poi atteso a molte altre cose pur dell' arte, ed alle finestre di vetro, ancorachè abbia fatto poi poche cose di quella professione. Lo seguitò anco molto un Maso Porro Cortonese, che valse più nel commetterle e nel cuocere i vetri, che nel dipignerle. Furono i suoi creati Battista Borro Aretino, il quale nelle finestre molto lo va imitando, ed insegnò i primi principj a Benedetto Spadari ed a Giorgio Vasari Aretino. Visse il Priore anni sessantadue e morì l' anno 1537. Merita infinite lodi il Priore, da che per lui in Toscana è condotta l'arte del lavorare i vetri con quella maestria e sottigliezza che desiderare si puote; e perciò sendoci stato di tanto beneficio, ancora saremo a lui d'onore e d'eterna lode amorevoli, esaltandolo nella vita e nell'opere del continovo (18).

## ANNOTAZIONI

(1) Ovvero da Marsiglia, come trovò scritto in alcune carte il P. della Valle.

(2) Mons. Bottari riprende l'autore per aver qui morso i Regolari, senza limitazione alcuna.

(3) Cioè nella sala regia. (*Bottari*)

(4) L'incendio del Borgo.

(5) Ogni finestra contiene sei storie: in una sono relative all'infanzia di G. C., in altra alla vita della Madonna.

(6) Silvio Passerini.

(7) Vedesi tuttavia la finestra coi due San-

ti qui nominati: ma è un poco guasta per la rottura d'alcuni vetri, ai quali è stato supplito con altri di genere diverso.

(8) Essendo questa vetrata rimasta priva di varii pezzi, venne abilmente restaurata a'nostri giorni da Raimondo Zaballi Aretino, maestro di disegno e d'architettura nel Collegio Leopoldo della sua patria, avendo egli ritrovata la maniera di colorire i vetri a fuoco, col metodo usato da Guglielmo. Il medesimo ci è stato cortese d'alcune notizie per queste annotazioni.

(9) I finestroni sopra descritti sussistono ottimamente conservati.

(10) Ivi è ora la cappella del Battistero; e non vi si veggono più le opere del Priore.

(11) Queste sussistono ancora.

(12) Anche queste pitture si sono conservate.

(13) Il segno della Compagnia di S. Antonio fu copiato da quello già dipinto sul drappo da Lazzaro Vasari. Vedi sopra a p. 309. col. 2, e la nota 7. a p. 310.

(14) Si conserva sempre in ottimo stato.

(15) Quella coll'Assunzione, vedesi anche presentemente, non così l'altra coll'Annunziata.

(16) Neppur queste si veggono più.

(17) Questa è ora in una Cappella privata del Palazzo Capponi dalle Rovinate. È ben conservata e rappresenta G. C. morto portato al Sepolcro.

(18) Ecco un'altra prova dell'imparzialità del Vasari. Egli esalta un forestiero come il più eccellente in un'arte già da tanto tempo conosciuta e praticata in Toscana.

# VITA DI SIMONE DETTO IL CRONACA

## ARCHITETTO FIORENTINO

Molti ingegni si perdono, i quali farebbono opere rare e degne, se nel venire al mondo percotessero in persone, che sapessino e volessino mettergli in opera a quelle cose dove e' son buoni; dove egli avviene bene spesso che chi può non sa e non vuole, e se pure chi che sia vuol fare una qualche eccellente fabbrica, non si cura altrimenti cercare d'un architetto rarissimo e d'uno spirito molto elevato; anzi mette l'onore e la gloria sua in mano a certi ingegni ladri, che vituperano spesso il nome e la fama delle memorie. E per tirare in grandezza chi dependa tutto da lui (tanto puote l'ambizione), dà spesso bando a' disegni buoni che se gli danno, e mette in opera il più cattivo; onde rimane alla fama sua la goffezza dell'opera, stimandosi per quelli che sono giudiciosi, l'artefice e chi lo fa operare essere d' un animo istesso, da che nell' opere si congiungono. E per lo contrario quanti sono stati i principi poco intendenti, i quali per essersi incontrati in persone eccellenti e di giudizio hanno dopo la morte loro non minor fama avuto per le memorie delle fabbriche, che in vita si avessero per il dominio ne' popoli. Ma veramente il Cronaca fu nel suo tempo avventurato, perciocchè egli seppe fare, e trovò chi di continuo lo mise in opera, ed in cose tutte grandi e magnifiche. Di costui si racconta, che mentre Antonio Pollaiuolo era in Roma a lavorare le sepolture di bronzo che sono in S. Pietro, gli capitò a casa un giovanetto suo parente, chiamato per proprio nome Simone (1), fuggitosi da Fiorenza per alcune quistioni, il quale avendo molta inclinazione all' arte dell'architettura per essere stato con un maestro di legname, cominciò a considerare le bellissime anticaglie di quella città (2), e dilettandosene le andava misurando con grandissima diligenzia. Laonde seguitando, non molto poi che fu stato a Roma dimostrò aver fatto molto profittò sì nelle misure, e sì nel mettere in opera alcuna cosa. Per il che fatto pensiero di tornarsene a Firenze, si partì di Roma, ed arrivato alla patria, per essere divenuto assai buon ragionatore contava le maraviglie di Roma e d'altri luoghi con tanta accuratezza, che fu nominato da indi in poi il Cronaca, parendo veramente a ciascuno che egli fusse una cronaca di cose nel suo ragionamento. Era dunque costui fattosi tale, che fu ne'moderni tenuto il più eccellente architettore che fusse nella città di Fiorenza, per avere nel discernere i luoghi giudizio, e per mostrare che era con lo ingegno più elevato che molti altri che attendevano a quel mestiero, conoscendosi per le opere sue quanto egli fusse buono imitatore delle cose antiche, e quanto egli osservasse le regole di Vitruvio e le opere di Filippo di Ser Brunellesco. Era allora in Fiorenza quel Filippo Strozzi, che oggi a differenza del figliuolo si chiama il vecchio (3), il quale per le sue ricchezze deside-

rava lasciare di se alla patria ed a' figliuoli tra le altre memoria d' un bel palazzo. Per la qual cosa Benedetto da Maiano chiamato a questo effetto da lui gli fece un modello isolato intorno intorno, che poi si mise in opera, ma non interamente, come si dirà di sotto, non volendo alcuni vicini fargli comodità delle case loro. Onde cominciò il palazzo in quel modo che potè, e condusse il guscio di fuori avanti la morte di esso Filippo presso che alla fine, il quale guscio è d' ordine rustico e graduato, come si vede; perciocchè la parte de'bozzi dal primo finestrato in giù insieme con le porte è rustica grandemente, e la parte che è del primo finestrato al secondo è meno rustica assai. Ora accadde che partendosi Benedetto di Fiorenza; tornò appunto il Cronaca da Roma; onde essendo messo per le mani a Filippo, gli piacque tanto per il modello che egli fece del cortile e del cornicione che va di fuori intorno al palazzo, che conosciuta l'eccellenza di quell'ingegno, volle che poi il tutto passasse per le sue mani, servendosi sempre poi di lui. Fecevi dunque il Cronaca, oltre la bellezza di fuori con ordine toscano, in cima una cornice corintia molto magnifica che è per fine del tetto, della quale la metà al presente si vede finita con tanta singolar grazia, che non vi si può apporre nè si può più bella desiderare (4). Questa cornice fu ritratta dal Cronaca e tolta e misurata appunto in Roma da un antica che si trova a Spogliacristo, la quale fra molte che ne sono in quella città è tenuta bellissima. Ben è vero ch'ella fu dal Cronaca ringrandita a proporzione del palazzo, acciò facesse proporzionato fine, ed anche col suo aggetto, tetto a quel palazzo; e così l'ingegno del Cronaca seppe servirsi delle cose d'altri e farle quasi diventar sue; il che non riesce a molti; perchè il fatto sta non in aver solamente ritratti e disegni di cose belle, ma in saperle accomodare secondo che è quello a che hanno a servire, con grazia, misura, proporzione, e convenienza. Ma quanto fu e sarà sempre lodata questa Cornice del Cronaca, tanto fu biasimata quella che fece nella medesima città al palazzo de' Bartolini Baccio d' Agnolo, il quale pose sopra una facciata piccola e gentile di membra per imitare il Cronaca una gran cornice antica misurata appunto dal frontespizio di Montecavallo (5), ma tornò tanto male per non aver saputo con giudizio accomodarla che non potrebbe star peggio, e pare sopra un capo piccino una gran berretta (6). Non basta agli artefici, come molti dicono, fatto ch'egli hanno l' opere scusarsi con dire: Elle sono misurate appunto dall'antico e sono cavate da buoni maestri; attesochè il buon giudizio e l' occhio più gioca in tutte le cose, che non fa la misura delle seste. Il Cronaca dunque condusse la detta cornice con grande arte insino al mezzo intorno intorno a quel palazzo col dentello e uovolo, e da due bande la finì tutta, contrappesando le pietre in modo, perchè venissero bilicate e legate, che non si può veder cosa murata meglio nè condotta con più diligenza a perfezione. Così anche tutte l'altre pietre di questo palazzo sono tanto finite e ben commesse, ch'elle paiono non murate ma tutte d' un pezzo. E perchè ogni cosa corrispondesse, fece fare per ornamento del detto palazzo ferri bellissimi per tutto, e le lumiere che sono in su i canti; e tutti furono da Niccolò Grosso Caparra fabbro fiorentino con grandissima diligenza lavorati. Vedesi in quelle lumiere maravigliose le cornici, le colonne, i capitelli le mensole saldate di ferro con maraviglioso magistero, nè mai ha lavorato moderno alcuno di ferro macchine sì grandi e sì difficili con tanta scienza e pratica. Fu Niccolò Grosso persona fantastica e di suo capo, ragionevole nelle sue cose e d'altri, nè mai voleva di quel d'altrui: non volse mai far credenza a nessuno de' suoi lavori, ma sempre voleva l'arra; e per questo Lorenzo de' Medici lo chiamava il Caparra, e da molt'altri ancora per tal nome era conosciuto. Egli aveva appiccato alla sua bottega una insegna nella quale erano libri ch'ardevano, per il che quando uno gli chiedeva tempo a pagare, gli diceva: Io non posso, perchè i miei libri abbruciano, e non vi si può più scrivere i debitori. Gli fu dato a fare per i signori capitani di parte Guelfa un paio d' alari, i quali avendo egli finiti, più volte gli furono mandati a chiedere, ed egli di continuo usava dire: Io sudo e duro fatica su questa incudine, e voglio che qui su mi siano pagati i miei danari. Perchè essi di nuovo rimandarono per il lor lavoro, ed a dirgli che per i danari andasse, che subito sarebbe pagato; ed egli ostinato rispondeva che prima gli portassero i danari. Laonde il provveditore venuto in collera, perchè i capitani gli volevano vedere, gli mandò dicendo, che esso aveva avuta la metà dei danari, e che mandasse gli alari, che del rimanente lo sodisfarebbe. Per la qual cosa il Caparra avvedutosi del vero, diede al donzello uno alar solo, dicendo: Te' (7); porta questo ch' è il loro, e se piace a essi, porta l' intero pagamento che te li darò, perciocchè questo è mio. Gli ufficiali veduto l' opera mirabile che in quello aveva fatto, gli mandarono i danari a bottega, ed esso mandò loro l' altro alare. Dicono ancora chè Lorenzo de' Medici volse far fare ferramenti per mandare a donar fuora, acciocche l' eccellenza del Caparra si vedesse; perchè andò egli stesso in persona a bottega sua, e per avventura trovò che lavorava alcune cose che erano di po-

vere persone, dalle quali aveva avuto parte del pagamento per arra. Richiedendolo dunque Lorenzo, egli mai non gli volse promettere di servirlo, se prima non serviva coloro, dicendogli che erano venuti a bottega innanzi lui, e che tanto stimava i denari loro quanto quei di Lorenzo. Al medesimo portarono alcuni cittadini giovani un disegno, perchè facesse loro un ferro da sbarrare e rompere altri ferri con una vite; ma egli non li volle altrimenti servire, anzi sgridandogli disse loro: Io non voglio per niun modo in così fatta cosa servirvi, perciocchè non sono se non istromenti da ladri e da rubare o svergognare fanciulle. Non sono, vi dico, cosa per me nè per voi, i quali mi parete uomini dabbene. Costoro veggendo che il Caparra non voleva servirgli, dimandarono chi fusse in Fiorenza che potesse servigli; perchè venuto egli in collera, con dir loro una gran villania se gli levò d'intorno. Non volle mai costui lavorare a' Giudei, anzi usava dire che i loro danari erano fracidi, e putivano. Fu persona buona e religiosa, ma di cervello fantastico ed ostinato; nè volendo mai partirsi di Firenze per offerte che gli fussero fatte, in quella visse e morì. Ho di costui voluto fare questa memoria perchè in vero nell'esercizio suo fu singolare, e non ha mai avuto nè avrà pari, come si può particolarmente vedere ne' ferri e nelle bellissime lumiere di questo palazzo degli Strozzi (8); il quale fu condotto a fine dal Cronaca ed adornato d'un ricchissimo cortile d'ordine corintio e dorico con ornamenti di colonne, capitelli, cornici, finestre, e porte bellissime. E se a qualcuno paresse che il di dentro di questo palazzo non corrispondesse al di fuori, sappia che la colpa non è del Cronaca, perchè fu forzato a accomodarsi dentro al guscio principiato da altri, e seguitare in gran parte quello che da altri era stato messo innanzi; e non fu poco che lo riducesse a tanta bellezza, quanta è quella che vi si vede. Il medesimo si risponde a coloro che dicessino che la salita delle scale non è dolce nè di giusta misura, ma troppo erta e repente (9); e così anco a chi dicesse che le stanze e gli altri appartamenti di dentro non corrispondessono, come si è detto, alla grandezza e magnificenza di fuori. Ma non perciò sarà mai tenuto questo palazzo, se non veramente magnifico e pari a qualsivoglia privata fabbrica che sia stata in Italia a' nostri tempi edificata; onde meritò e merita il Cronaca per questa opera infinita commendazione. Fece il medesimo la sagrestia di Santo Spirito in Fiorenza, che è un tempio a otto facce, con bella proporzione e condotto molto pulitamente (10): e fra l' altre cose che in questa opera si veggiono, vi sono alcuni capitelli condotti dalla felice mano d'Andrea dal Monte Sansavino, che sono lavorati con somma perfezione: e similmente il ricetto della detta sagrestia che è tenuto di bellissima invenzione, sebbene il partimento, come si dirà (11), non è su le colonne ben partito. Fece anco il medesimo la chiesa di S. Francesco dell' Osservanza in sul poggio di S. Miniato fuor di Firenze (12), e similmente tutto il convento dei frati de' servi (13), che è cosa molto lodata. Ne' medesimi tempi dovendosi fare per consiglio di fra Ieronimo Savonarola, allora famosissimo predicatore, la gran sala del consiglio nel palazzo della signoria di Fiorenza, ne fu preso parere con Lionardo da Vinci, Michelagnolo Buonarroti ancorachè giovanetto; Giuliano da S. Gallo, Baccio d'Agnolo, e Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, il quale era molto amico e divoto del Savonarola. Costoro dunque dopo molte dispute dettono ordine d'accordo che la sala si facesse in quel modo ch' ell' è poi stata sempre, insino che ella si è ai giorni nostri quasi rinnovata, come si è detto e si dirà in altro luogo. E di tutta l' opera fu dato il carico al Cronaca, come ingegnoso ed anco come amico di Girolamo detto: ed egli la condusse con molta prestezza e diligenza, e particolarmente mostrò bellissimo ingegno nel fare il tetto, per essere l'edifizio grandissimo per tutti i versi. Fece dunque l'asticciuola del cavallo, che è lunga braccia trentotto da muro a muro, di più travi commesse insieme, augnate ed incatenate benissimo per non essere possibile trovar legni a proposito di tanta grandezza, e dove gli altri cavalli hanno un monaco solo, tutti quelli di questa sala n'hanno tre per ciascuno, uno grande nel mezzo, ed uno da ciascun lato minori. Gli arcali son lunghi a proporzione, e così i puntoni di ciascun monaco; nè tacerò che i puntoni de' monaci minori puntano dal lato verso il muro nell' arcale e verso il mezzo nel puntone del monaco maggiore. Ho voluto raccontare in che modo stanno questi cavalli, perchè furono fatti con bella considerazione, ed io ho veduto disegnarli da molti per mandare in diversi luoghi. Tirati su questi così fatti cavalli e posti l' uno lontano dall'altro sei braccia, e posto similmente in brevissimo tempo il tetto, fu fatto dal Cronaca conficcare il palco, il quale allora fu fatto di legname semplice e compartito a quadri, de' quali ciascuno per ogni verso era braccia quattro con ricignimento attorno di cornice e pochi membri, e tanto quanto erano grosse le travi fu fatto un piano che rigirava intorno ai quadri, ed a tutta l'opera con borchioni in su le crociere e cantonate di tutto il palco. E perchè le due testate di questa sala, una per ciascun lato, erano fuor di squadra otto braccia e' non presero, come arebbono potuto fare, risoluzione d'in-

grossare le mura per ridurla in isquadra, ma seguitarono le mura eguali insino al tetto con fare tre finestre grandi per ciascuna delle facciate delle teste. Ma finito il tutto, riuscendo loro questa sala per la sua straordinaria grandezza cieca di lumi, e rispetto al corpo così lungo e largo, nana e con poco sfogo d'altezza, ed insomma quasi tutta sproporzionata, cercarono, ma non giovò molto l'aiutarla col fare dalla parte di levante due finestre nel mezzo della sala e quattro dalla banda di ponente. Appresso per darle ultimo fine feciono in sul piano del mattonato con molta prestezza, essendo a ciò sollecitati dai cittadini, una ringhiera di legname intorno intorno alle mura di quella larga ed alta tre braccia, con i suoi sederi a uso di teatro e con balaustri dinanzi, sopra la quale ringhiera avevano a stare tutti i magistrati della città; e nel mezzo della facciata che è volta a levante era una residenza più eminente, dove col gonfaloniere di giustizia stavano i signori, e da ciascun lato di questo più eminente luogo erano due porte, una delle quali entrava nel segreto e l'altra nello specchio; e nella facciata che è dirimpetto a questa dal lato di ponente era un altare dove si diceva messa, con una tavola di mano di fra Bartolommeo, come si è detto (14), ed accanto all'altare la bigoncia da orare. Nel mezzo poi della sala erano panche in fila ed a traverso per i cittadini, e nel mezzo della ringhiera ed in su le cantonate erano alcuni passi con sei gradi, che facevano salita e comodo ai tavolaccini per raccorre i partiti. In questa sala, che fu allora molto lodata come fatta con prestezza e con molte belle considerazioni, ha poi meglio scoperto il tempo gli errori dell'esser bassa, scura, malinconica e fuor di squadra. Ma nondimeno meritano il Cronaca e gli altri di esser scusati, sì per la prestezza con che fu fatta, come vollono i cittadini con animo di ornarla col tempo di pitture e metter il palco d'oro, e sì perchè insino allora non era stato fatto in Italia la maggior sala, ancorachè grandissime siano quella del palazzo di S. Marco in Roma, quella del Vaticano fatta da Pio II ed Innocenzio VIII, quella del castello di Napoli, del palazzo di Milano, d'Urbino, di Venezia, di Padova (15). Dopo questo fece il Cronaca col consiglio dei medesimi, per salire a questa sala, una scala grande larga sei braccia, ripiegata in due salite, e ricca d'ornamenti di macigno, con pilastri e capitelli corinti, e cornici doppie e con archi della medesima pietra, le volte a mezza botte, e le finestre con colonne di mischio, ed i capitelli di marmo intagliato. Ed ancora che questa opera fusse molto lodata, più sarebbe stata, se questa scala non fusse riuscita malagevole e troppo ritta, essendo che si poteva far più dolce, come si sono fatte al tempo del duca Cosimo nel medesimo spazio di larghezza, e non più, le scale nuove fatte da Giorgio Vasari dirimpetto a questa del Cronaca, le quali sono tanto dolci ed agevoli, che è quasi il salirle come andare per piano. E ciò è stato opera del detto Sig. duca Cosimo, il quale, come è in tutte le cose, è nel governo de'suoi popoli di felicissimo ingegno e di grandissimo giudizio, non perdona nè a spesa nè a cosa veruna, perchè tutte le fortificazioni ed edifici pubblici e privati corrispondano alla grandezza del suo animo e siano non meno belli che utili, nè meno utili che belli. Considerando dunque sua eccellenza che il corpo di questa sala è il maggiore e più magnifico e più bello di tutta Europa; si è risoluta in quelle parti che sono difettose d'acconciarla; ed in tutte l'altre col disegno ed opera di Giorgio Vasari Aretino farla ornatissima sopra tutti gli edificj d'Italia; e così alzata la grandezza delle mura sopra il vecchio dodici braccia, di maniera che è alta dal pavimento del palco braccia trentadua, si sono ristaurati i cavalli fatti dal Cronaca che reggono il tetto, e rimessi in alto con nuovo ordine, e rifatto il palco vecchio, che era ordinario e semplice e non ben degno di quella sala, con vario spartimento ricco di cornici, pieno d'intagli e tutto messo d'oro, con trentanove tavole di pitture in quadri tondi ed ottangoli, la maggior parte de'quali sono di nove braccia l'uno ed alcuni maggiori, con istorie di pitture a olio di figure di sette o otto braccia le maggiori. Nelle quali storie, cominciandosi dal primo principio, sono gli accrescimenti e gli onori; e le vittorie e tutti i fatti egregi della città di Fiorenza e del dominio, e particolarmenre la guerra di Pisa e di Siena, con infinità d'altre cose che troppo sarei lungo a raccontarle. E si è lasciato conveniente spazio di sessanta braccia per ciascuna delle facciate dalle bande per fare in ciascuna tre storie (16) (che corrispondono al palco, quanto tiene lo spazio di sette quadri da ciascun lato) che trattano delle guerre di Pisa; e di Siena: i quali spartimenti delle facciate sono tanto grandi, che non si sono anco veduti maggiori spazj per fare istorie di pitture nè dagli antichi nè dai moderni: e sono i detti spartimenti ornati di pietre grandissime, le quali si congiungono alle teste della sala, dove da una parte, cioè verso tramontana, ha fatto finir il Sig. duca, secondo ch'era stata cominciata e condotta a buon termine da Baccio Bandinelli, una facciata piena di colonne e pilastri e di nicchie piene di statue di marmo; il quale appartamento ha da servire per udienza pubblica, come a suo luogo si dirà. Dall'altra banda dirimpetto a questa ha da essere in un'altra simile facciata, che si

fa dall'Ammannato scultore ed architetto, una fonte che getti acqua nella sala con ricco e bellissimo ornamento di colonne e di statue di marmo e di bronzo. Non tacerò che per essersi alzato il tetto di questa sala dodici braccia ella n'ha acquistato non solamente sfogo, ma lumi assaissimi, perciocchè oltre gli altri che sono più in alto, in ciascuna di queste testate vanno tre grandissime finestre, che verranno col piano sopra un corridore che fa loggia dentro la sala e da un lato sopra l'opera del Bandinello, donde si scoprirà tutta la piazza con bellissima veduta. Ma di questa sala e degli altri acconcimi che in questo palazzo si sono fatti e fanno si ragionerà in altro luogo più lungamente (17). Questo per ora dirò io, che se il Cronaca e quegli altri ingegnosi artefici che dettono il disegno di questa sala potessero ritornar vivi, per mio credere non riconoscerebbono nè il palazzo, nè la sala, nè cosa che vi sia (18): la qual sala, cioè quella parte che è in isquadra, è lunga braccia novanta e larga braccia trentotto, senza l'opere del Bandinello e dell'Ammannato. Ma tornando al Cronaca, negli ultimi anni della sua vita eragli entrato nel capo tanta frenesia delle cose di Fra Girolamo Savonarola che altro che di quelle sue cose non voleva ragionare. E così vivendo, finalmente d'anni cinquantacinque d'una infermità assai lunga si morì, e fu onoratamente sepolto nella chiesa di S. Ambruogio di Fiorenza nel 1509, e non dopo lungo spazio di tempo gli fu fatto questo epitaffio da M. Gio: Battista Strozzi:

CRONACA

*Vivo, e mille e mille anni e mille ancora,*
*Mercè de' vivi miei palazzi e tempj,*
*Bella Roma, vivrà l'alma mia Flora.*

Ebbe il Cronaca un fratello chiamato Matteo, che attese alla scultura e stette con Antonio Rossellino scultore, ed ancorchè fosse di bello e buono ingegno, disegnasse bene ed avesse buona pratica nel lavorare di marmo, non lasciò alcuna opera finita; perchè togliendolo al mondo la morte d'anni diciannove, non potè adempiere quello che di lui chiunque lo conobbe si prometteva.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella vita d'Andrea Contucci del Monte San Savino, la quale leggesi poco appresso, il Vasari lo chiama *Simone del Pollajuolo*.

(2) In quel tempo ce n'erano moltissime e in buon essere, ora ce ne son rimase poche, e quelle poche guaste e sfigurate: colpa del gusto depravato dall'ignoranza e rovinato affatto dalla presunzione. (*Bottari*)

(3) Il figlio del vecchio Filippo Strozzi fu quegli che, fatto prigione sotto il regno di Cosimo I, si uccise di propria mano, e che secondo alcuni Storici, prima di morire scrisse col proprio sangue quel noto verso Virgiliano *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultos;* onde fu chiamato *il Catone toscano*.

(4) L'altra metà non è mai stata compiuta.

(5) Questo frontespizio era negli orti del Contestabile, ed ora è demolito. (*Bottari*)

(6) Nonostante tal difetto, fu dipoi ricavato il disegno di questo palazzo per costruirne uno simile a Parigi nella *Rue Montmartre*, pel duca di Retz.

(7) *Te'* cioè *tieni*.

(8) Le lumiere qui mentovate, alcune grandi campanelle, e i bracci coi bocciuoli per mettervi le torcie, sono tuttavia in essere.

(9) *Repente*, cioè *ripida:* voce usata anche di presente dai nostri contadini, e così fu usata nel buon secolo. (*Bottari*)

(10) Da questa sagrestia col suo ricetto, trasse Ventura Vitoni allievo di Bramante il modello della bellissima chiesa della Madonna dell'Umiltà, in Pistoja.

(11) Nella vita del Contucci ricordata sopra nella Nota I.

(12) Questa è vaghissima chiesa, ed è fama che Michelangelo la chiamasse *la sua bella villanella*. (*Bottari*)

(13) Poco o nulla, fuori del primo chiostro (detto del pozzo), è rimasto in questo convento che sia architettura del Cronaca. (*Bottari*)

(14) Nella vita di Fra Bartolommeo, p. 480 col. I, in fine.

(15) Il Milizia, nella vita di Pietro Cozzo, chiama quello di Padova: «il più gran salone del mondo» ma nella vita di Simone Pollajuolo si accorda col Vasari nel dire che quel di Firenze è il maggiore tra quanti portan vanto di grandezza in Italia.

(16) Sono state dipinte dal Vasari coll'ajuto di Gio. Stradano.

(17) Ne ha già parlato nella vita di Michelozzo, ove si leggono varie notizie qui ripetute; torna poi a ragionarne con maggiore estensione nella propria vita, alla fine di quest' opera. Da ciò arguisce monsig. Bottari che il Vasari scrivesse queste vite, come suol dirsi, a pezzi e a bocconi; e però non si ricordando d'aver già dette alcune cose, le ripetesse, usando talvolta le medesime espressioni.

(18) Lo stesso presso a poco ha detto nella vita di Michelozzo a p. 285. col. I

# VITA DI DOMENICO PULIGO

## PITTORE FIORENTINO

È cosa maravigliosa, anzi stupenda, che molti nell' arte della pittura nel continuo esercitare e maneggiare i colori, per istinto di natura o per un uso di buona maniera presa senza disegno alcuno o fondamento, conducono le cose loro a sì fatto termine, che elle si abbattono molte volte a essere così buone, che ancorchè gli artefici loro non siano de' rari, elle sforzano gli uomini ad averle in somma venerazione e lodarle. E si è veduto già molte volte ed in molti nostri pittori, che coloro fanno l'opere loro più vivaci è più perfette, i quali hanno naturalmente bella maniera e si esercitano con fatica e studio continuamente; perchè ha tanta forza questo dono della natura, che benchè costoro trascurino e lascino gli studj dell' arte, ed altro non seguano che l'uso solo del dipignere e del maneggiare i colori con grazia infusa dalla natura, apparisce nel primo aspetto dell'opere loro ch' elle mostrano tutte le parti eccellenti e maravigliose, che sogliono minutamente apparire ne' lavori di que' maestri che noi teniamo migliori. E che ciò sia vero, l'esperienza ce lo dimostra a' tempi nostri nell'opere di Domenico Puligo pittore fiorentino, nelle quali da chi ha notizia delle cose dell'arte si conosce quello che si è detto di sopra chiaramente. Mentre che Ridolfo di Domenico Ghirlandaio lavorava in Firenze assai cose di pittura, come si dirà seguitando l'umore del padre tenne sempre in bottega molti giovani a dipignere; il che fu cagione per concorrenza l'uno dell'altro che assai ne riuscirono buonissimi maestri, alcuni in fare ritratti di naturale, altri in lavorare a fresco, ed altri a tempera, ed in dipignere speditamente drappi. A costoro facendo Ridolfo lavorare quadri, tavole, e tele in pochi anni ne mandò con suo molto utile una infinità in Inghilterra, nell'Alemagna ed in Ispagna. E Baccio Gotti e Toto del Nunziata suoi discepoli furono condotti uno in Francia al re Francesco, e l'altro in Inghilterra al re, che li chiesero per aver prima veduto dell' opere loro. Due altri discepoli del medesimo restarono e si stettono molti anni con Ridolfo, perchè ancora che avessero molte richieste da' mercanti e da altri in Ispagna ed in Ungheria, non vollono mai nè per promesse nè per danari privarsi delle dolcezze della patria, nella quale avevano da lavorare più che non potevano. Uno di questi fu Antonio del Ceraiuolo Fiorentino, il quale essendo molti anni stato con Lorenzo di Credi, aveva da lui particolarmente imparato a ritrarre tanto bene di naturale, che con facilità grandissima faceva i suoi ritratti similissimi al naturale, ancorchè in altro non avesse molto disegno, ed io ho veduto alcune teste di sua mano ritratte dal vivo, che ancorchè abbiano verbigrazia il naso torto, un labbro piccolo ed un grande, ed altre sì fatte difformità, somigliano nondimeno il naturale, per aver egli ben preso l'aria di colui: laddove per contrario molti eccellenti maestri hanno fatto pitture e ritratti di tanta perfezione in quanto all'arte, ma non somigliano nè poco nè assai colui per cui sono stati fatti. E per dire il vero chi fa ritratti dee ingegnarsi, senza guardare a quello che si richiede in una perfetta figura, fare che somiglino colui per cui si fanno: ma quando somigliano e sono anco belli, allora si possono dir opere singolari e gli artefici loro eccellentissimi. Questo Antonio dunque, oltre a molti ritratti, fece molte tavole per Firenze, ma farò solamente per brevità menzione di due; che sono una in S. Iacopo tra' Fossi al canto agli Alberti, nella quale fece un Crocifisso con S. Maria Maddalena e S. Francesco (1); nell' altra che è nella Nunziata è un S. Michele che pesa l'anime (2). L'altro dei due sopraddetti fu Domenico Puligo, il quale fu di tutti gli altri soprannominati più eccellente nel disegno e più vago e grazioso nel colorito. Costui dunque considerando che il suo dipignere con dolcezza senza tignere l'opere o dar loro crudezza, ma che il fare a

poco a poco sfuggire i lontani come velati da una certa nebbia, dava rilievo e grazia alle sue pitture; e che sebbene i contorni delle figure che faceva si andavano perdendo in modo, che occultando gli errori non si potevano vedere ne' fondi dove erano terminate le figure, che nondimeno il suo colorire e la bell'aria delle teste facevano piacere l'opere sue, tenne sempre il medesimo modo di fare e la medesima maniera, che lo fece essere in pregio mentre che visse. Ma lasciando da canto il far memoria de' quadri e de' ritratti che fece stando in bottega di Ridolfo, che parte furono mandati di fuori e parte servirono la città, dirò solamente di quelle che fece, quando fu piuttosto amico e concorrente di esso Ridolfo che discepolo, e di quelle che fece essendo tanto amico d'Andrea del Sarto, che niuna cosa aveva più cara, che vedere quell'uomo in bottega sua per imparare da lui, mostrargli le sue cose, e pigliarne parere per fuggire i difetti e gli errori in che incorrono molte volte coloro che non mostrano a nessun dell'arte quello che fanno; i quali troppo fidandosi del propriogiudizio, vogliono anzi essere biasimati dall' universale fatte che sono l'opere; che correggerle mediante gli avvertimenti degli amorevoli amici. Fece fra le prime cose Domenico un bellissimo quadro di nostra Donna a M. Agnolo della Stufa, che l'ha alla sua badia di Capalona nel contado d'Arezzo, e lo tiene carissimo per essere stato condotto con molta diligenza, e bellissimo colorito. Dipinse un altro quadro di nostra Donna non meno bello che questo a M. Agnolo Niccolini oggi arcivescovo di Pisa e cardinale, il quale l'ha nelle sue case a Fiorenza al canto de' Pazzi; e parimente un altro di simile grandezza e bontà, che è oggi appresso Filippo dell'Antella in Fiorenza. In un altro, che è grande circa tre braccia, fece Domenico una nostra Donna intera col putto fra le ginocchia, un S. Giovannino, ed un'altra testa; il qual quadro, che è tenuto delle migliori opere che facesse non si potendo vedere il più dolce colorito, è oggi appresso. M. Filippo Spini tesauriere dell' illustrissimo principe di Fiorenza, magnifico gentiluomo e che molto si diletta delle cose di pittura. Fra molti ritratti che Domenico fece di naturale, che tutti sono belli e molto somigliano, quello è bellissimo che fece di Monsignore Messer Piero Carnesecchi, allora bellissimo giovinetto, al quale fece anco alcuni altri quadri tutti belli e condotti con molta diligenza. Ritrasse anco in un quadro la Barbara Fiorentina in quel tempo famosa e bellissima cortigiana e molto amata da molti, non meno che per la bellezza per le sue buone creanze, e particolarmente per essere bonissima musica e cantare divinamente. Ma la migliore opera che mai conducesse Domenico, fu un quadro grande, dove fece quanto il vivo una nostra Donna con alcuni angeli e putti ed un S. Bernardo che scrive, il qual quadro è oggi appresso Gio: Gualberto del Giocondo e M. Niccolò suo fratello canonico di S. Lorenzo di Firenze (3). Fece il medesimo molti altri quadri che sono per le case de' cittadini, e particolarmente alcuni dove si vede la testa di Cleopatra che si fa mordere da un aspide la poppa, ed altri dove è Lucrezia Romana che si uccide con un pugnale. Sono anco di mano del medesimo alcuni ritratti di naturale e quadri molto belli alla porta a Pinti in casa di Giulio Scali (4), uomo non meno di bellissimo giudizio nelle cose delle nostre arti, che in tutte l' altre migliori e più lodate professioni. Lavorò Domenico a Francesco del Giocondo in una tavola per la sua cappella nella tribuna maggiore della chiesa de' Servi in Fiorenza un S. Francesco che riceve le stimate; la quale opera è molto dolce di colorito e morbidezza, e lavorata con molta diligenza (5). E nella chiesa di Cestello (6) intorno al tabernacolo del Sacramento lavorò a fresco due angeli; e nella tavola d' una cappella della medesima chiesa fece la Madonna col figliuolo in braccio, S. Gio: Battista e S. Bernardo ed altri santi (7). E perchè parve ai monaci di quel luogo che si portasse in queste opere molto bene, gli fecero fare alla loro badia di Settimo fuor di Fiorenza in un chiostro le visioni del conte Ugo che fece sette badie. E non molto dopo dipinse il Puligo in sul canto di via Mozza da S. Caterina in un tabernacolo una nostra Donna ritta col figliuolo in collo che sposa S. Caterina, e un S. Piero Martire (8). Nel castello d' Anghiari fece in una compagnia un deposto di croce, che si può fra le sue migliori opere annoverare (9). Ma perchè fu più sua professione attendere a' quadri di nostre Donne, ritratti, ed altre teste, che a cose grandi, consumò quasi tutto il tempo in quelle; e se egli avesse seguitato le fatiche dell'arte, e non piuttosto i piaceri del mondo, come fece, arebbe fatto senza alcun dubbio molto profitto nella pittura, e massimamente avendolo Andrea del Sarto suo amicissimo aiutato in molte cose di disegni e di consiglio; onde molte opere di costui si veggiono non meno ben disegnate, che colorite con bella e buona maniera: ma l'avere per suo uso Domenico non volere durare molta fatica, e lavorare più per far opere e guadangare che per fama, fu cagione che non passò più oltre; perchè praticando con persone allegre e di buon tempo e con musici e con femmine, seguitando certi suoi amori si morì d'anni cinquantadue l'anno 1527 per avere prèsa la peste in casa d' una sua innamorata (10). Furono da costui i co-

lori con sì buona ed unita maniera adoperati, che per questo merita più lode che per altro. Fu suo discepolo fra gli altri Domenico Beceri Fiorentino, il quale adoperando i colori pulitamente, con bonissima maniera condusse l'opere sue.

## ANNOTAZIONI

(1) È nella Galleria pubblica, nel vestibulo del corridore che conduce al Palazzo Pitti. La figura del Crocifisso è presso che tutta restaurata. I due Santi a piè della croce sono meglio conservati.

(2) Questo è perito.

(3) Chi sa quante, delle pitture or nominate, figurano nelle Gallerie d'Europa, quali opere d'Andrea del Sarto! Del ritratto della Barbara cortigiana, nominata poco sopra, ci dice il Borghini nel suo Riposo, ch'era posseduto da Gio: Battistà Deti, il quale per sodisfacimento della sua donna, che il teneva in camera, fece levare alcune carte di musica che il pittore aveva finte in mano a quella femmina, e in cambio vi fece dipingere le insegne di S. Lucia.

(4) Questa casa del celebre Bartolommeo Scala Segretario e storico fiorentino è posseduta dai Conti della Gherardesca. (*Bottari*)

(5) Non è più in detta Chiesa.

(6) Oggi di S. M. Maddalena de' Pazzi com'è stato più volte avvertito.

(7) Vedesi anche presentemente in detta Chiesa.

(8) È in tale stato di scadimento, che si può riguardare come perito.

(9) Sussiste tuttavia in detto luogo, ed è assai bello.

(10) Nella prima edizione leggesi il seguente distico fattoli da un suo amico:

Esse animam nobis coelesti e semine, et aera,
Hic pingens, passim credita, vera docet.

# VITA D'ANDREA DA FIESOLE

## SCULTORE E D' ALTRI FIESOLANI

Perchè non meno si richiede agli scultori avere pratica de' ferri, che a chi esercita la pittura quella de' colori, di qui avviene che molti fanno di terra benissimo, che poi di marmo non conducono l'opere a veruna perfezione; ed alcuni per lo contrario lavorano bene il marmo senza avere altro disegno, che un non so che, hanno nell'idea di buona maniera; la imitazione della quale si trae da certe cose che al giudizio piacciono, e che poi tolte all' immaginazione si mettono in opera. Onde è quasi una maraviglia vedere alcuni scultori che senza saper punto disegnare in carta, conducono nondimeno coi ferri l' opere loro a buono e lodato fine, come si vide in Andrea di Piero di Marco Ferrucci (1) scultore da Fiesole, il quale nella sua prima fanciullezza imparò i principj della scultura da Francesco di Simone Ferrucci scultore da Fiesole: e sebbene da principio imparò solamente a intagliare fogliami, acquistò nondimeno a poco a poco tanta pratica nel fare, che non passò molto che si diede a far figure; di maniera che avendo la mano resoluta e veloce, condusse le sue cose di marmo più con un certo giudizio e pratica naturale, che per disegno che egli avesse (2). Ma nondimeno attese un poco più all'arte quando poi seguitò nel colmo della sua gioventù Michele Maini scultore similmente da Fiesole; il quale Michele fece nella Minerva di Roma il S. Sebastiano di marmo che fu tanto lodato in que' tempi. Andrea dunque, essendo condotto a lavorare a Imola, fece negl' Innocenti di quella città una cappella di macigno che fu molto lodata (3); dopo la quale opera se n'andò a Napoli, essendo là chiamato da Antonio di Giorgio da Settignano grandissimo ingegnere ed architetto del re Ferrante, appresso al quale era in tanto credito Antonio, che non solo maneggiava tutte le fabbriche del regno, ma ancora tutti i più importanti negozj dello stato. Giunto Andrea in Napoli, fu messo in opera e lavorò molte cose nel castello di S. Martino ed in altri luoghi della città per quel re. Ma venendo a morte Antonio, poichè fu fatto seppellire da

quel re, non con esequie di architettore, ma reali e con venti coppie d'imbastiti (4) che l'accompagnarono alla sepoltura, Andrea si partì da Napoli, conoscendo che quel paese non faceva per lui, e se ne tornò a Roma, dove stette per qualche tempo attendendo agli studj dell'arte e a lavorare. Dopo tornato in Toscana lavorò in Pistoia nella chiesa di S. Iacopo la cappella di marmo dove è il battesimo, e con molta diligenza condusse il vaso di det.o battesimo con tutto il suo ornamento (5); e nella faccia della cappella fece due figure grandi quanto il vivo di mezzo rilievo; cioè S. Giovanni che battezza Cristo, molto ben condotta e con bella maniera. Fece nel medesimo tempo alcune altre opere piccole, delle quali non accade far menzione; dirò bene che ancora che queste cose fussero fatte da Andrea più con pratica che con arte, si conosce nondimeno in loro una resoluzione ed un gusto di bontà molto lodevole. E nel vero se così fatti artefici avessero congiunto alla buona pratica ed al giudizio il fondamento del disegno, vincerebbono d' eccellenza coloro che disegnando, perfettamente, quando si mettono a lavorare il marmo, lo graffiano, e con istento in mala maniera lo conducono, per non avere pratica e non sapere maneggiare i ferri con quella pratica che si richiede. Dopo queste cose lavorò Andrea nella chiesa del vescovado di Fiesole una tavola di marmo posta nel mezzo fra le due scale che salgono al coro di sopra, dove fece tre figure tonde ed alcune storie di bassorilievo (6); e in S. Girolamo di Fiesole fecé la tavolina di marmo, che è murata nel mezzo della chiesa (7). Per la fama di queste opere venuto Andrea in cognizione, gli fu dagli operai di Santa Maria del Fiore, allora che Giulio cardinale de' Medici governava Fiorenza, dato a fare la statua d' uno apostolo di quattro braccia in quel tempo, dico, che altre quattro simili ne furono allogate in un medesimo tempo, una a Benedetto da Maiano, una a Iacopo Sansovino, una a Baccio Bandinelli, e l'altra a Michelagnolo Bonarroti (8); le quali statue avevano a essere insino al numero di dodici, e doveano porsi dove i detti apostoli sono in quel magnifico tempio dipinti di mano di Lorenzo di Bicci. Andrea dunque condusse la sua con più bella pratica e giudizio che con disegno, e n' acquistò, se non lode quanto gli altri, nome di assai buono e pratico maestro (9); onde lavorò poi quasi di continuo per l'opera di detta chiesa, e fece la testa di Marsilio Ficino, che in quella si vede dentro alla porta che va alla Canonica (10). Fece anco una fonte di marmo che fu mandata al re d' Ungheria, la quale gli acquistò grande onore. Fu di sua mano ancora una sepoltura di marmo che fu mandata similmente in Strigonia città d'Ungh r.a, nella quale era una nostra Donna molto ben condotta con altre figure; nella quale sepoltura fu poi riposto il corpo del cardinale di Strigonia. A Volterra mandò Andrea due angeli tondi di marmo; ed a Marco del Nero Fiorentino fece un Crocifisso di legno grande quanto il vivo, che è oggi in Fiorenza nella chiesa di S. Felicita (11): un'altro minore ne fece per la compagnia dell'Assunta di Fiesole. Dilettossi anco Andrea dell'architettura, e fu maestro del Mangone scarpellino ed architetto, che poi in Roma condusse molti palazzi ed altre fabbriche assai acconciamente, Andrea finalmente essendo fatto vecchio, attese solamente alle cose di quadro, come quello che essendo persona modesta e dabbene, più amava di vivere quietamente, che alcun'altra cosa. Gli fu allogata da madonna Antonia Vespucci la sepoltura di M. Antonio Strozzi suo marito; ma non potendo egli molto lavorare da per se gli fece i due angeli Maso Boscoli da Fiesole suo creato, che ha poi molte opere lavorato in Roma ed altrove, e la Madonna fece Silvio Cosini da Fiesole (12), ma non fu messa su subito che fu fatta, il che fu l'anno 1522, perchè Andrea si morì, e fu sotterrato dalla compagnia dello Scalzo ne' Servi. E Silvio poi posta su la detta Madonna e finita di tutto punto la detta sepoltura dello Strozzi, seguitò l'arte della scultura con fierezza straordinaria; onde ha poi molte cose lavorato leggiadramente e con bella maniera; ed ha passato infiniti, e massimamente in bizzarria di cose alla grottesca, come si può vedere nella sagrestia (13) di Michelagnolo Buonarroti in alcuni capitelli di marmo intagliati sopra i pilastri delle sepolture con alcune mascherine tanto bene straforate, che non è possibile veder meglio. Nel medesimo luogo fece alcune fregiature di maschere che ridono molto belle. Perchè veduto il Buonarroti l'ingegno e la pratica di Silvio, gli fece cominciare alcuni trofei per fine di quella sepoltura, ma rimasero imperfetti insieme con altre cose per l'assedio di Firenze. Lavorò Silvio una sepoltura per i Minerbetti nella loro cappella nel tramezzo della chiesa di S. Maria Novella tanto bene, quanto sia possibile; perchè oltre la cassa che è di bel garbo, vi sono intagliate alcune targhe, cimieri, ed altre bizzarrie con tanto disegno, quanto si possa in simile cosa desiderare (14). Essendo Silvio a Pisa l'anno 1528, vi fece un angelo che mancava sopra una colonna all'altare maggiore del duomo (15) per riscontro di quello del Tribolo, tanto simile al detto, che non potrebbe essere più quando fussero d' una medesima mano. Nella chiesa di Montenero vicino a Livorno fece una tavolette di marmo con due figure ai frati Ingesua-

ti; e in Volterra fece la sepoltura di M. Raffaello Volterrano (16), uomo dottissimo, nella quale lo ritrasse di naturale sopra una cassa di marmo con alcuni ornamenti e figure. Essendo poi, mentre era l'assedio intorno a Firenze, Niccolò Capponi onoratissimo cittadino (17) morto in Castel nuovo della Garfagnana nel ritornare da Genova, dove era stato ambasciatore della sua repubblica all'imperatore, fu mandato con molta fretta Silvio a formarne la testa, perchè poi ne facesse una di marmo, siccome, n'aveva condotta una di cera bellissima. E perchè abitò Silvio qualche tempo con tutta la famiglia in Pisa, essendo della compagnia della Misericordia, che in quella città accompagna i condannati alla morte insino al luogo della giustizia, gli venne una volta capriccio, essendo sagrestano, della più strana cosa del mondo. Trasse una notte il corpo d' uno, che era stato impiccato il giorno innanzi, della sepoltura, e dopo averne fatto notomia per conto dell' arte, come capriccioso e forse maliastro e persona che prestava fede agl'incanti e simili sciocchezze. lo scorticò tutto, ed acconciata la pelle, secondo che gli era stato insegnato, se ne fece, pensando che avesse qualche gran virtù, un coietto, e quello portò per alcun tempo sopra la camicia, senza che nessuno lo sapesse giammai. Ma essendone una volta sgridato da un buon padre, a cui confessò la cosa, si trasse costui di dosso il coietto, e secondo che dal frate gli fu imposto, lo ripose in una sepoltura. Molte altre simili cose si potrebbono raccontare di costui, ma non facendo al proposito della nostra storia, si passano con silenzio. Essendogli morta la prima moglie in Pisa se n'andò a Carrara, e qui standosi a lavorare alcune cose, prese un' altra donna colla quale non molto dopo se n'andò a Genova, dove stando a' servigi del principe Doria, fece di marmo sopra la porta del suo palazzo molti ornamenti di stucchi, secondo che da Perino del Vaga pittore gli erano ordinati. Fecevi anco un bellissimo ritratto di marmo di Carlo V imperatore. Ma perchè Silvio per suo natural costume non dimorava mai lungo tempo in un luogo, nè aveva fermezza, increscendogli lo stare troppo bene in Genova, si mise in cammino per andare in Francia. Ma partitosi, prima che fusse al Monsanese tornò in dietro, e fermatosi in Milano, lavorò nel duomo alcune storie e figure e molti ornamenti con sua molta lode, e finalmente vi si morì d'età d'anni quarantacinque (18). Fu costui di bello ingegno capriccioso e molto destro in ogni cosa, e persona che seppe condurre con molta diligenza qualunque cosa si metteva fra mano. Si dilettò di comporre sonetti e di cantare all'improvviso, e nella sua prima giovanezza attese all'armi, Ma se egli avesse fermo il pensiero alla scultura ed al disegno, non arebbe avuto pari; e come passò Andrea Ferruzzi suo maestro, così arebbe ancora vivendo passato molti altri ch'hanno avuto nome d'eccellenti maestri (19). Fiorì ne' medesimi tempi d'Andrea e di Silvio un altro scultore fiesolano detto il Cicilia, il quale fu persona molto pratica. Vedesi di sua mano nella chiesa di S. Iacopo in campo Corbolini di Fiorenza la sepoltura di M. Luigi Tornabuoni cavaliere (20), la quale è molto lodata, e massimamente per avere egli fatto lo scudo dell'arme di quel cavaliere nella testa d' un cavallo, quasi per mostrare, secondo gli antichi, che dalla testa del cavallo fu primieramente tolta la forma degli scudi. Ne' medesimi tempi ancora Antonio da Carrara scultore rarissimo fece in Palermo al duca di Montelione di casa Pignatella Napoletano e vicerè di Sicilia tre statue, cioè tre nostre Donne in diversi atti e maniere, le quali furono poste sopra tre altari del duomo di Montelione in Calabria. Fece al medesimo alcune storie di marmo che sono in Palermo. Di costui rimase un figliuolo, che è oggi scultore anch'egli, e non meno eccellente che si fusse il padre.

## ANNOTAZIONI

(1) Più sotto leggesi Ferruzzi.

(2) Il Cicognara fa di questo scultore più stima che non il Vasari poichè lo antepone a Mino da Fiesole. V. St. di Scult. Lib. IV. Cap. 5.

(3) E due piccole statue nella cappella del Salvatore. Vedi il Titi. (*Bottari*)

(4) *Imbastiti* cioè piagnoni: gente prezzolata; che vestiti di nero accompagnavano i morti alla sepoltura, ed assistevano al catafalco: forse detti così perchè vestiti di roba ordinaria e cucita in fretta. (*Bottari*)

(5) Vedesi anche presentemente ben conservato, presso la porta maggiore del Duomo di Pistoja.

(6) Questa tavola, propriamente detta Dossale, rimane in testa alla navata di mezzo, ossia all'ambulatorio.

(7) La chiesa di S. Girolamo, e i bassirilievi qui nominati appartengono adesso alla fa-

miglia Ricasoli, che possiede la villa ivi prossima. Vedi la Tav. XXXII del Tomo II della Storia del Cicognara.

(8) Il Bandinello ed il Buonarroti non fecero le statue degli Apostoli state loro commesse. Del Buonarroti era nel cortile dell'Opera un S. Matteo abbozzato, che nel 1834 fu collocato nell'Accademia delle Belle Arti, nella nuova scuola di Scultura.

(9) Rappresenta l'apostolo S. Andrea.

(10) Sussiste ancora in detto luogo.

(11) Ove conservasi tuttavia.

(12) Gli Angeli del Boscoli e la Madonna del Cosini si veggono ancora sulla sepoltura d'Antonio Strozzi in S. Maria Novella, lungo la parete della navata, a man sinistra entrando in chiesa. V. Cicognara Vol. II Tav. XXXIII.

(13) Cioè nella cappella di S. Lorenzo, detta la Sagrestia nuova, nella quale sono i sepolcri dei Duchi d'Urbino e di Nemours (Lorenzo e Giuliano de' Medici) scolpiti dal Buonarroti.

(14) Questa sepoltura è adesso incastrata nella muraglia della Chiesa, a man destra.

(15) Vi sono nel Duomo di Pisa due Angioletti di marmo col nome scolpito di Silvio. Il Vasari stesso nella prima edizione disse: « Fece in Pisa all'altar maggiore due Angeli di marmo. »

(16) Nella chiesa di S. Lino. Raffaello Maffei volterrano, uomo grandemente pio, e distinto letterato è noto per molte opere, e segnatamente per i suoi commentarii. (*Bottari*)

(17) Vedi la vita del Capponi in fine della Storia di Bernardo Segni, stampata in Augusta. (*Bottari*)

(18) Leggi la nota seguente.

(19) Nella prima edizione il Vasari aggiunse queste parole: « Finì il corso della vita sua d'anni XXXVIII l'anno MDXL. et gli fu fatto quest' epitaffio:

Sì la pratica e 'l studio a' duri sassi
Col ferro usai, che dolci gli rendei:
Ma lo spirto mai dar non gli potei,
Che ben mosso con quello ariano i passi. »

(20) Luigi Tornabuoni fu gran Priore di Pisa dell'Ordine Gerosolimitano. Il suo sepolcro è sempre in essere in detta chiesa di S. Iacopo.

## VITA DI VINCENZIO DA S. GIMIGNANO E DI TIMOTEO DA URBINO

### PITTORI

Dovendo io scrivere dopo Andrea da Fiesole scultore la vita di due eccellenti pittori, cioè di Vincenzio da S. Gimignano di Toscana e di Timoteo da Urbino (1), ragionerò prima di Vincenzio, essendo quello che è di sopra il suo ritratto (2), e poi immediate di Timoteo, essendo stati quasi in un medesimo tempo ed ambidue discepoli ed amici di Raffaello. Vincenzio dunque (3), il quale per il grazioso Raffaello da Urbino lavorò in compagnia di molti altri nelle logge papali, si portò di maniera, che fu da Raffaello e da tutti gli altri molto lodato. Onde essendo perciò messo a lavorare in Borgo, dirimpetto al palazzo di M. Gio: Battista dall'Aquila, fece con molta sua lode in una faccia di terretta un fregio, nel quale figurò le nove Muse con Apollo in mezzo, e sopra alcuni leoni, impresa del papa, i quali sono tenuti bellissimi. Aveva Vincenzio la sua maniera diligentissima, morbida nel colorito, e le figure sue erano molto grate nell'aspetto, ed insomma egli si forzò sempre d'imitare la maniera di Raffaello da Urbino; il che si vede ancora nel medesimo Borgo dirimpetto al palazzo del cardinale d'Ancona in una facciata della casa che fabbricò M. Gio: Antonio Battiferro da Urbino, il quale per la stretta amicizia che ebbe con Raffaello ebbe da lui il disegno di quella facciata, ed in corte per mezzo di lui molti benefici e grosse entrate. Fece dunque Raffaello in questo disegno che poi fu messo in opera da Vincenzio, alludendo al casato de' Battiferri, i Ciclopi che battono i fulmini a Giove, ed in un'altra parte Vulcano che fabbrica le saette a Cupido con alcuni ignudi bellissimi, ed altre storie e statue bellissime. Fece il medesimo Vincenzio in su la piazza di S. Luigi de' Franzesi in Roma, in una facciata moltissime storie, la morte di Cesare, ed un trionfo della giustizia, ed in un fregio una battaglia di cavalli, fieramente e con molta diligenza condotti; ed in questa opera vicino al tetto fra le fine-

stre fece alcune Virtù molto ben lavorate, Similmente nella facciata degli Epifani dietro alla Curia di Pompeo e vicino a Campo di Fiore fece i Magi che seguono la stella, ed infiniti altri lavori per quella città (4), la cui aria e sito par che sia in gran parte cagione che gli animi operino cose maravigliose, e l'esperienza fa conoscere che molte volte uno stesso uomo non ha la medesima maniera nè fa le cose della medesima bontà in tutti i luoghi, ma migliori e peggiori secondo la qualità del luogo. Essendo Vincenzio in bonissimo credito in Roma, seguì l'anno 1527 la rovina ed il sacco di quella misera città, stata signora delle genti: perchè egli oltremodo dolente se ne tornò alla sua patria S. Gimignano. Laddove tra i disagi patiti e l'amore venutogli meno delle cose dell'arti, essendo fuor dell'aria che i begl'ingegni alimentando fa loro operare cose rarissime, fece alcune cose, le quali io mi tacerò per non coprire con queste la lode ed il gran nome che s'aveva in Roma onorevolmente acquistato (5). Basta che si vede espressamente che le violenze deviano forte i pellegrini ingegni da quel primo obietto e li fanno torcere la strada in contrario: il che si vede anco in un compagno di costui chiamato Schizzone, il quale fece in Borgo alcune cose molto lodate, e così in Campo santo di Roma e in S. Stefano degl'Indiani, e poi anch'egli dalla poca discrezione de' soldati fu fatto deviare dall'arte, ed indi a poco perdere la vita. Morì Vincenzio in S. Gimignano sua patria, essendo vivuto sempre poco lieto dopo la sua partita di Roma.

Timoteo pittore da Urbino nacque di Bartolommeo della Vite cittadino d'onesta condizione, e di Calliope figliuola di maestro Antonio Alberto da Ferrara assai buon pittore del tempo suo, secondo che le sue opere in Urbino ed altrove ne dimostrano (6). Ma essendo ancor fanciullo Timoteo, mortogli il padre, rimase al governo della madre Calliope con buono e felice augurio per essere Calliope una delle nove Muse, e per la conformità che hanno infra di loro la pittura e la poesia. Poi dunque che fu il fanciullo allevato dalla prudente madre costumatamente, e da lei incamminato negli studj delle prime arti e del disegno parimente, venne appunto il giovane in cognizione del mondo quando fioriva il divino Raffaello Sanzio, ed attendendo nella sua prima età all'orefice, fu chiamato da M. Pier Antonio suo maggior fratello, che allora studiava in Bologna, in quella nobilissima patria, acciò sotto la disciplina di qualche buon maestro seguitasse quell'arte, a che pareva fusse inclinato da natura. Abitando dunque in Bologna, nella quale città dimorò assai tempo e fu molto onorato e trattenuto in casa con ogni sorte di cortesia dal magnifico e nobile M. Francesco Gombruti, praticava continuamente Timoteo con uomini virtuosi e di bello ingegno, perchè essendo in pochi mesi per giovane giudizioso conosciuto, ed inclinato molto più alle cose di pittura che all'orefice, per averne dato saggio in alcuni molto ben condotti ritratti d'amici suoi e d'altri, parve al detto suo fratello, per seguitare il genio del giovane, essendo anco a ciò persuaso dagli amici, levarlo dalle lime e dagli scarpelli, e che si desse tutto allo studio del disegnare; di che essendo egli contentissimo, si diede subito al disegno ed alle fatiche dell'arte, ritraendo e disegnando tutte le migliori opere di quella città; e tenendo stretta dimestichezza con pittori (7), s'incamminò di maniera nella nuova strada, che era una maraviglia il profitto che faceva di giorno in giorno e tanto più, quanto senza alcuna particolare disciplina di appartato maestro apprendeva facilmente ogni difficile cosa. Laonde innamorato del suo esercizio, ed apparati molti segreti della pittura, vedendo solamente alcuna fiata a cotali pittori idioti fare le mestiche e adoperare i pennelli, da se stesso guidato (8) e dalla mano della natura, si pose arditamente a colorire, pigliando un'assai vaga maniera e molto simile a quella del nuovo Apelle suo compatriotta; ancorchè di mano di lui non avesse veduto se non alcune poche cose in Bologna. È così avendo assai felicemente, secondo che il suo buono ingegno e giudizio lo guidava, lavorato alcune cose in tavole ed in muro, e parendogli che tutto a comparazione degli altri pittori gli fosse molto ben riuscito, seguitò animosamente gli studj della pittura per sì fatto modo, che in processo di tempo si trovò aver fermato il piede nell'arte, e con buona opinione dell'universale in grandissima espettazione. Tornato dunque alla patria già uomo di ventisei anni (9) vi si fermò per alquanti mesi, dando bonissimo saggio del saper suo; perciocchè fece la prima tavola della Madonna nel duomo dentrovi (oltre la Vergine) S. Crescenzio e S. Vitale all'altare di S. Croce, dove è un Angioletto sedente in terra che suona la viola con grazia veramente angelica e con semplicità fanciullesca condotta con arte e giudizio (10). Appresso dipinse un'altra tavola per l'altar maggiore della chiesa della Trinità con una S. Apollonia a man sinistra del detto altare (11). Per queste opere ed alcune altre, delle quali non accade far menzione, spargendosi la fama ed il nome di Timoteo, egli fu da Raffaello con molta istanza chiamato a Roma, dove andato di bonissima voglia, fu ricevuto con quella amorevolezza ed umanità, che fu non meno propria di Raffaello che si fusse l'eccellenza dell'arte.

Lavorando dunque con Raffaello, in poco più d'un anno fece grande acquisto, non solamente nell'arte, ma ancora nella roba; perciocchè in detto tempo rimise a casa buone somme di danari. Lavorò col maestro nella chiesa della Pace le Sibille di sua mano ed invenzione, che sono nelle lunette a man destra, tanto stimate da tutti i pittori; il che affermano alcuni, che ancora si ricordano averle veduto lavorare, e ne fanno fede i cartoni che ancora si ritrovano appresso i suoi successori (12). Parimente da sua posta fece poi il cataletto e dentrovi il corpo morto con l'altre cose che gli sono intorno tanto lodate nella scuola di S. Caterina da Siena; ed ancora che alcuni Sanesi troppo amatori della lor patria attribuiscano queste opere ad altri (13), facilmente si conosce ch'elleno sono fattura di Timoteo; così per la grazia e dolcezza del colorito, come per altre memorie lasciate da lui in quel nobilissimo studio d'eccellentissimi pittori. Ora benchè Timoteo stesse bene ed onoratamente in Roma, non potendo, come molti fanno sopportare, la lontananza della patria, essendovi anco chiamato ognora e tiratovi dagli avvisi degli amici e dai preghi della madre già vecchia se ne tornò a Urbino con dispiacere di Raffaello, che molto per le sue buone qualità l'amava. Nè molto dopo avendo Timoteo a persuasione de' suoi preso moglie in Urbino, ed innamoratosi della patria, nella quale si vedeva essere molto onorato; e che è più, avendo cominciato ad avere figliuoli, fermò l'animo ed il proposito di non volere più andare attorno, non ostante, come si vede ancora per alcune lettere, che egli fusse da Raffaello richiamato a Roma. Ma non perciò restò di lavorare e fare di molte opere in Urbino e nelle città all'intorno. In Forlì dipinse una cappella insieme con Girolamo Genga suo amico e compatriotta (14); e dopo fece una tavola tutta di sua mano che fu mandata a Città di Castello, ed un'altra similmente ai Cagliesi (15). Lavorò anco in fresco a Castel Durante alcune cose, che sono veramente da esser lodate, siccome tutte l'altre opere di costui; le quali fanno fede che fu leggiadro pittore nelle figure, ne' paesi, ed in tutte l'altre parti della pittura. In Urbino fece in duomo la cappella di S. Martino ad instanza del vescovo Arrivabene Mantovano in compagnia del detto Genga; ma la tavola dell'altare ed il mezzo della cappella sono interamente di mano di Timoteo (16). Dipinse ancora in detta chiesa una Maddalena in piedi e vestita con picciol manto e coperta sotte di capelli insino a terra, i quali sono così belli e veri, che pare che il vento gli muova, oltre la divinità del viso, che nell'atto mostra veramente l'amore ch'ella portava al suo maestro (17). In S. Agata è un'altra tavola di mano del medesimo con assai buone figure (18); ed in S. Bernardino fuor della città fece quella tanto lodata opera che è a mano diritta all'altare de' Bonaventuri gentiluomini Urbinati, nella quale è con bellissima grazia per l' Annunziata figurata la Vergine in piedi con la faccia e con le mani giunte e gli occhi levati al cielo; e di sopra in aria in mezzo a un gran cerchio di splendore è un fanciullino diritto, che tiene il piede sopra lo Spirito Santo in forma di colomba, e nella man sinistra una palla figurata per l'imperio del mondo, e con l'altra elevata dà la benedizione; e dalla destra del fanciullo è un angelo che mostra alla Madonna col dito il detto fanciullo: abbasso, cioè al pari della Madonna, sono dal lato destro il Battista vestito d'una pelle di cammello squarciata a studio per mostrare il nudo della figura, e dal sinistro un S. Sebastiano tutto nudo legato con bella attitudine a un arbore e fatto con tanta diligenza, che non potrebbe aver più rilievo nè essere in tutte le parti più bello (19). Nella corte degl' Illustrissimi d'Urbino sono di sua mano Apollo e due Muse mezze nude in uno studiolo secreto belle a maraviglia (20). Lavorò per i medesimi molti quadri, e fece alcuni ornamenti di camere che sono bellissimi. E dopo in compagnia del Genga dipinse alcune barde da cavalli, che furono mandate al re di Francia, con figure di diversi animali sì belli, che pareva ai riguardanti che avessero movimento e vita. Fece ancora alcuni archi trionfali simili agli antichi, quando andò a marito l'illustrissima duchessa Leonora moglie del Signor duca Francesco Maria, al quale piacquero infinitamente, siccome ancora a tutta la corte, onde fu molti anni della famiglia di detto signore con onorevole provvisione. Fu Timoteo gagliardo disegnatore, ma molto più dolce e vago coloritore, in tanto che non potrebbono essere le sue opere più pulitamente nè con più diligenza lavorate. (21). Fu allegro uomo e di natura gioconda e festevole, destro della persona, e nei motti e ragionamenti arguto e facetissimo. Si dilettò sonare d'ogni sorte strumento, ma particolarmente di lira, in su la quale cantava all'improvviso con grazia straordinaria. Morì l'anno di nostra salute 1524, e della sua vita cinquantaquattresimo, lasciando la patria ricca del suo nome e delle sue virtù, quanto dolente della sua perdita. Lasciò in Urbino alcune opere imperfette, le quali essendo poi state finite da altri, mostrano col paragone, quanto fosse il valore e la virtù di Timoteo; di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro libro, i quali ho avuto dal molto virtuoso e gentile M. Giovanni Maria suo figliuolo, molto belli e certamente lode-

voli; cioè uno schizzo del ritratto del Magnifico Giuliano de' Medici in penna, il quale fece Timoteo, mentre che esso Giuliano si riparava nella corte d' Urbino, in quella famosissima accademia, ed un *Noli me tangere*, ed un Gio: Evangelista che dorme, mentre che Cristo ora nell'orto (22), tutti bellissimi (23).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione manca la vita di Timoteo da Urbino; e quella di Vincenzio da S. Gimignano comincia così:
« Quanto obligo debbono avere gli scultori. et pittori all'aria di Roma, et a quelle poche antiquità, che la voracità del tempo, et la ingordigia del fuoco malgrado loro, vi hanno lasciato. Conciosia che ella uno altro spirito in corpo forma, et in uno altro gusto lo appetito converte; attesochè infiniti si sgannano da una vana pazzia in tempo seguitata: i quali nel vedere le mirabili fatiche di tanti antichi, et moderni artefici che v' hanno operato, i passati errori abbandonano; et seguitando le vestigie di coloro che trovarono la buona via, conducono le cose loro a perfezione di una bella maniera; et imitando quel buono che e' veggono, sono cagione che quegli che vi stanno fanno il medesimo. »

(2) Nell'edizione de' Giunti i ritratti degli artefici sono impressi in fronte alle respettive vite; ma quando il Vasari non aveva potuto avere l'effigie d' alcuno di essi, allora egli ne annestava la vita a quella d' un altro come ha fatto adesso. Ecco il perchè non di rado si trovano congiunte insieme le vite di più soggetti, le quali meglio starebbero separate. Il Cav. Tommaso Puccini avverte intanto che qui sono riunite le vite di due artefici, ambedue scolari di Raffaello e da lui ambedue stimati, ma uno toscano e uno forestiero « eppure il Vasari parco di lodi col primo, ne è larghissimo col secondo.

(3) Il cognome di Vincenzio da S. Gimignano era *Tamagni*. Vedi Coppi *Annali di S. Gimignano*.

(4) Le pitture di Vincenzio finora ricordate dal Vasari sono perite.

(5) In S. Gimignano si additano per sue, nella chiesa di S. Agostino, la pittura della Cintola e la tavola dell'altare di S. Anna; e in quella di S. Girolamo la tavola dell'altar maggiore: questa sarebbe stata fatta nel 1522, cinque anni prima ch' egli abbandonasse Roma. Colla data del 1528 si vede ancora una pittura a fresco, probabilmente sua, nel soppresso convento di S. Caterina, ov' è rappresentata la Madonna in trono col Gesù bambino che sposa S. Caterina, e avente ai lati S. Gimignano stante, e S. Benedetto e S. Girolamo genuflessi.

(6) Più sotto dice lo storico che Timoteo morì nel 1524 d'anni 54, onde converrebbe retrospingere la nascita al 1470, come ha fatto il Baldinucci: ma nel *Commentario degli Uomini illustri d' Urbino*, del P. Grossi, ivi stampato nel 1819, leggesi a pag. 168 che Timoteo nacque in Ferrara l'anno 1467 da Bartolommeo Viti o della Vite urbinate, e da Calliope ec.

(7) Dai ricordi di Francesco Francia, trovati e riferiti dal Malvasia, apparisce luminosamente che Timoteo stette con quel gran pittore ad imparar l'arte dall'8 Luglio 1490 al 4 aprile 1495, e che fu dal medesimo cordialmente amato.

(8) Ciò è smentito da quanto si è detto nella nota precedente.

(9) Venne ad Urbino nel 1495 trovandosi nei citati ricordi del Francia questa memoria: *a dì* 4 *aprile* (anno suddetto) *partito il mio caro Timoteo, che Dio gli dia bene e fortuna*.

(10) Questa pittura è in tela; e dalla Metropolitana venne trasferita nell'oratorio della compagnia del titolo di S. Croce.

(11) La S. Appollonia è una graziosa figura, coperta d' un mantello paonazzetto, e avente i simboli del suo martirio. Essa è atteggiata presso a poco come la Maddalena ricordata più sotto (vedi la nota 17). Questa S. Appollonia non dee esser confusa colla tavola della SS. Trinità ch' era agli Osservanti d' Urbino, e ch' è citata dal Bottari in una sua nota a questo passo del Vasari.

(12) Il Vasari ha detto sopra a pag. 504 col. 2 che Raffaello fece da se i cartoni e le pitture della Chiesa della Pace; e di più ha soggiunto « essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua. » È probabile adunque che Timoteo le ajutasse, nell' opera delle Sibille, e ne ritenesse i cartoni; non già ch' ei le facesse di sua invenzione; imperocchè Raffaello, per la moltiplicità delle commissioni, aveva bisogno spesso dell' altrui braccia per eseguire non già dell'altrui testa per inventare. Crede il Puccini che Messer Giorgio scrivesse tal cosa per non contradire al figlio di Timoteo, il qual nel regalargli i tre disegni di che fa menzione più sotto, gliela avrà data ad intendere.

(13) Cioè al Pacchiarotto secondo una no-

ta del P. Della Valle; ma secondo Giulio Mancini citato dallo stesso Della Valle a pag. 181 del Tomo III delle *Lettere Sanesi*, a Baldassar Peruzzi. Vedremo poi nella vita di quest'ultimo che il Vasari pure le attribuisce a Baldassarre.

(14) La chiesa di S. Francesco ov'erano le pitture del Viti e del Genga fu distrutta.

(15) Rappresentante il *Noli me tangere*. È citata dal Lanzi come una delle migliori opere rimasteci di questo pittore.

(16) La tavola di S. Martino ch'era nella Cappella di detto Santo in quella Metropolitana, si vede oggi in Sagrestia. Vi son dipinti S. Martino papa e S. Martino vescovo, con due ritratti votivi. In essa il pittore si avvicinò alle maniere del Francia e del Perugino.

(17) La Maddalena si conserva presentemente nella Pinacoteca di Bologna, e fu restaurata nel 1824 da Gius: Guizzardi. V. il Catalogo del più volte lodato Gaet. Giordani il quale colla sua cortesia ci ha non poco giovato anche per queste annotazioni alla Vita di Timoteo.

(18) In S. Agata d'Urbino non vi fu mai alcuna tavola del Viti.

(19) La tavola ora descritta sussiste a Milano nella Pinacoteca del Palazzo di Brera. Trovasi di essa una stampa a contorni colla descrizione.

(20) Molte pitture della Corte d'Urbino vennero per eredità in potere della famiglia Medici: ma di quest'Apollo colle Muse non sappiamo nulla.

(21) Nelle *Memorie di Timoteo Viti d'Urbino* ivi pubblicate nel 1800 in fol. da Andrea Lazzari, trovansi nominate varie opere di questo pittore tralasciate dal Vasari. È per altro da avvertire che la tavola dell'Esaltazione della S. Croce, ch'era nella Chiesa di S. Francesco di Pesaro, perì in mare nell'essere trasportata in paese straniero. Il Ch. Antaldo Antaldi patrizio d'Urbino ora dimorante in Pesaro, possiede una finitissima e ben conservata miniatura in pergamena, di Timoteo, la quale rappresenta l'Orazione nell'Orto, ed è cosa veramente preziosa.

(22) Tra i disegni della Galleria di Firenze evvene quattro di Timoteo: uno di essi rappresenta appunto l'Orazion nell'orto con S. Gio: addormentato ec.

(23) Il P. Pungileoni allorchè nel 1822 dette alla luce l'Elogio storico di Giovanni Santi, promise anche quello di Timoteo Viti. Ci viene assicurato ch'egli abbia mantenuto la promessa, e che quanto prima sarà pubblicato. Se ciò avverrà innanzi che sia compita la stampa di queste vite del Vasari, daremo nell'Appendice, che sarà posta in fine del volume, un estratto delle cose più importanti.

# VITA DI ANDREA DAL MONTE SANSOVINO

## SCULTORE ED ARCHITETTO

Ancorchè Andrea di Domenico Contucci (1) dal Monte Sansovino (2) fusse nato di poverissimo padre lavoratore di terra e levato da guardare gli armenti, fu nondimeno di concetti tanto alti, d'ingegno sì raro e d'animo sì pronto nelle opere e nei ragionamenti delle difficultà dell'architettura e della prospettiva, che non fu nel suo tempo nè il migliore nè il più sottile e raro intelletto del suo, nè chi rendesse i maggiori dubbi più chiari ed aperti di quello che fece egli; onde meritò essere tenuto ne'suoi tempi da tutti gl'intendenti singolarissimo nelle dette professioni. Nacque Andrea, secondo che si dice, l'anno 1460, e nella sua fanciullezza guardando gli armenti, siccome anco si dice di Giotto, disegnava tutto giorno nel sabbione, e ritraeva di terra qualcuna delle bestie che guardava. Onde avvenne che passando un giorno, dove costui si stava guardando le sue bestiuole, un cittadino fiorentino, il quale dicono essere stato Simone Vespucci podestà allora del Monte, che egli vide questo putto starsi tutto intento a disegnare o formare di terra; perchè chiamatolo a se, poichè ebbe veduta l'inclinazione del putto, ed inteso di cui fusse figliuolo, lo chiese a Domenico Contucci e da lui l'ottenne graziosamente, promettendo di volerlo far'attendere agli studj del disegno per vedere quanto potesse quella inclinazione naturale aiutata dal continuo studio. Tornato dunque Simone a Firenze, lo pose all'arte con Antonio del Pollaiuolo; appresso al quale imparò tanto Andrea che in pochi anni divenne bonissimo maestro. Ed in casa del detto Simone al ponte Vecchio si vede ancora un cartone da lui lavorato in quel tempo, dove Cristo è battuto alla colonna, condotto con molta diligenza; ed oltre ciò due teste di terra cotta mirabili ritratte da medaglie anti-

che, l'una è di Nerone, l'altra di Galba imperatori: le quali teste servivano per ornamento d'un cammino; ma il Galba è oggi in Arezzo nelle case di Giorgio Vasari (3). Fece dopo, standosi pure in Firenze, una tavola di terra cotta per la chiesa di S. Agata del Monte Sansavino con un S. Lorenzo ed alcuni altri santi e piccole storiette benissimo lavorate; ed indi a non molto ne fece un'altra simile, dentrovi l'assunzione di nostra Donna molto bella, S. Agata, S. Lucia, e S. Romualdo; la quale tavola fu poi invetriata da quelli della Robbia (4). Seguitando poi l'arte della scultura, fece nella sua giovanezza per Simone Pollaiuolo, altrimenti il Cronaca, due capitelli di pilastri per la sagrestia di S. Spirito, che gli acquistarono grandissima fama, e furòno cagione che gli fu dato a fare il ricetto che è fra la detta sagrestia e la chiesa (5); e perchè il luogo era stretto, bisognò che Andrea andasse molto ghiribizzando. Vi fece dunque di macigno un componimento d'ordine corinto con dodici colonne tonde, cioè sei da ogni banda, e sopra le colonne posto l'architrave, fregio, e cornice, fece una volta a botte tutta della medesima pietra con uno spartimento pieno d'intagli che fu cosa nuova, varia, ricca, e molto lodata. Ben'è vero, che se il detto spartimento della volta fusse ne' diritti delle colonne venuto a cascare con le cornici, che vanno facendo divisione intorno ai quadri e tondi che ornano quello spartimento, con più giusta misura e proporzione, questa opera sarebbe in tutte le parti perfettissima, e sarebbe stato cosa agevole il ciò fare. Ma secondo che io già intesi da certi vecchi amici d'Andrea, egli si difendeva con dire d'avere osservato nella volta il modo del partimento della Ritonda di Roma, dove le costole che si partono dal tondo del mezzo di sopra, cioè dove ha il lume quel tempio, fanno dall'una all'altra i quadri degli sfondati dei rosoni che a poco a poco diminuiscono ed il medesimo fa la costola, perchè non casca in su la dirittura delle colonne. Aggiugneva Andrea, se chi fece quel tempio della Ritonda, che è il meglio inteso e misurato che sia e fatto con più proporzione, non tenne di ciò conto in una volta di maggior grandezza e di tanta importanza, molto meno dovea tenerne egli in uno spartimento di sfondati minori. Nondimeno molti artefici, e particolarmente Michelagnolo Buonarroti, sono stati d'opinione che la Ritonda fusse fatta da tre architetti, e che il primo la conducesse al fine della cornice che è sopra le colonne, l'altro dalla cornice in su, dove sono quelle finestre d'opera più gentile; perchè in vero questa seconda parte è di maniera varia e diversa dalla parte di sotto, essendo state seguitate le volte senza ubbidire ai diritti con lo spartimento: il terzo si crede che facesse quel portico che fu cosa rarissima. Per le quali cagioni i maestri che oggi fanno quest'arte non cascherebbono in così fatto errore, per iscusarsi poi, come faceva Andrea; al quale essendo dopo questa opera allogata la cappella del Sagramento nella medesima chiesa dalla famiglia de'Corbinelli, egli la lavorò con molta diligenza, imitando ne' bassi rilievi Donato e gli altri artefici eccellenti, e non perdonando a niuna fatica per farsi onore, come veramente fece. In due nicchie che mettono in mezzo un bellissimo tabernacolo fece due santi poco maggiori d'un braccio l'uno, cioè S. Iacopo e S. Matteo, lavorati con tanta vivacità e bontà che si conosce in loro tutto il buono e niuno errore: così fatti anco sono due angeli tutti tondi che sono in questa opera per finimento, con i più bei panni, essendo essi in atto di volare, che si possano vedere; e in mezzo è un Cristo piccolino ignudo molto grazioso. Vi sono anco alcune storie di figure piccole nella predella e sopra il tabernacolo tanto ben fatte, che la punta d'un pennello appena farebbe quello che fece Andrea con lo scarpello. Ma chi vuole stupire della diligenza di questo uomo singolare, guardi tutta l'opera di quella architettura tanto bene condotta e commessa per cosa piccola, che pare tutta scarpellata in un sasso solo. È molto lodata ancora una Pietà grande di marmo che fece di mezzo rilievo nel dossale dell'altare con la Madonna e S. Giovanni che piangono (6). Nè si può immaginare il più bel getto di quello che sono le grate di bronzo col finimento di marmo che chiuggono quella cappella, e con alcuni cervi, impresa ovvero arme de' Corbinelli, che fanno ornamento ai candellieri di bronzo (7). Insomma questa opera fu fatta senza risparmio di fatica e con tutti quegli avvertimenti che migliori si possono immaginare. Per queste e per l'altre opere d'Andrea divulgatosi il nome suo, fu chiesto al Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, nel cui giardino avea come si è detto atteso agli studj del disegno, dal re di Portogallo: perchè mandatogli da Lorenzo, lavorò per quel re molte opere di scultura e d'architettura, e particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri ed altri molti edifizj; ed una parte del palazzo fu dipinta, secondo il disegno e cartoni di mano d'Andrea, che disegnò benissimo, come si può vedere nel nostro libro in alcune carte di sua propria mano finite con la punta d'un carbone, con alcune altre carte d'architettura benissimo intesa. Fece anco un altare a quel re di legno intagliato, dentrovi alcuni profeti. E similmente di terra per farle poi di marmo una battaglia bellissima, rappresentando le guerre che ebbe quel re con i Mori che fuu-

no da lui vinti; della quale opera non si vide mai di mano d'Andrea la più fiera nè la più terribile cosa per le movenze e varie attitudini de' cavalli, per la strage de'morti, e per la spedita furia de' soldati in menar le mani. Fecevi ancora una figura d'un S. Marco di marmo, che fu cosa rarissima. Attese anco Andrea, mentre stette con quel re, ad alcune cose stravaganti e difficili d'archittettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re; delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansavino appresso gli eredi suoi, il quale dicono che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo che fu suo discepolo, ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea: il quale essendo stato nove anni in Portogallo (8), increscendogli quella servitù e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme buona somma di danari, con buona grazia del re tornarsene a casa. E così avuta, ma con difficultà, licenza, se ne tornò a Fiorenza, lasciando chi là desse fine all'opere che rimanevano imperfette. Arrivato in Fiorenza, cominciò nel 1500 un S. Giovanni di marmo che battezza Cristo, il quale aveva a essere messo sopra la porta del Tempio di S. Giovanni che è verso la Misericordia, ma non lo finì, perchè fu quasi forzato andare a Genova; dove fece due figure di marmo, un Cristo ed una nostra Donna, ovvero S. Giovanni (9), le quali sono veramente lodatissime. E quelle di Firenze così imperfette si rimasono, ed ancor oggi si ritrovano nell'opera di S. Giovanni detto (10). Fu poi condotto a Roma da papa Giulio II e fattogli allogazione di due sepolture di marmo poste in S. Maria del popolo, cioè una per il cardinale Ascanio Sforza e l'altra per il cardinale di Recanati strettissimo parente del papa (11): le quali opere così perfettamente da Andrea furono finite, che più non si potrebbe desiderare, perchè così sono elleno di nettezza, di bellezza e di grazia ben finite e ben condotte, che in esse si scorge l'osservanza e le misure dell'arte. Vi si vede anco una Temperanza che ha in mano un oriuolo da polvere, che è tenuta cosa divina; e nel vero non pare cosa moderna, ma antica e perfettissima; ed ancorachè altre ve ne siano simili a questa, ella nondimeno per l'attitudine e grazia è molto migliore; senzachè non può esser più vago e bello un velo ch'ell'ha intorno, lavorato con tanta leggiadria, che il vederlo è un miracolo. Fece di marmo in S. Agostino di Roma, cioè in un pilastro a mezzo la chiesa, una S. Anna che tiene in collo una nostra Donna con Cristo di grandezza poco meno che il vivo (12); la quale opera si può fra le moderne tenere per ottima; perchè siccome si vede nella vecchia una viva allegrezza e proprio naturale e nella Madonna una bellezza divina, così la figura del fanciullo Cristo è tanto ben fatta, che niun'altra fu mai condotta simile a quella di perfezione e di leggiadria; onde meritò che per tanti anni si frequentasse l'appiccarvi sonetti, ed altri varii e dotti componimenti (13), che i frati di quel luogo ne hanno un libro pieno, il quale ho veduto io con non piccola maraviglia. E di vero ebbe ragione il mondo di così fare, perciocchè non si può tanto lodare questa opera che basti. Cresciuta perciò la fama d'Andrea, Leone X risoluto di far fare a S. Maria di Loreto l'ornamento della camera di nostra Donna di marmi lavorati, secondo che da Bramante era stato cominciato, ordinò che Andrea seguitasse quell'opera insino alla fine. L'ornamento di quella camera, che aveva cominciato Bramante, faceva in sulle cantonate quattro risalti doppi, i quali ornati da pilastri con base e capitelli intagliati posavano sopra un basamento ricco d'intagli alto due braccia e mezzo, sopra il qual basamento fra i due pilastri detti aveva fatto una nicchia grande per mettervi figure a sedere, e sopra ciascuna di quelle un'altra nicchia minore, che giugnendo al collarino de' capitelli di que' pilastri, faceva tanta fregiatura, quanto erano alti; e sopra questi veniva poi posato l'architrave, il fregio e la cornice riccamente intagliata, e rigirando intorno intorno a tutte quattro le facciate e risaltando sopra le quattro cantonate, faceva nel mezzo di ciascuna facciata maggiore (perchè è quella camera più lunga che larga) due vani, ond'era il medesimo risalto nel mezzo che in su' cantoni, e la nicchia maggiore di sotto e la minore di sopra venivano a essere messe in mezzo da uno spazio di cinque braccia da ciascun lato; nel quale spazio erano due porte, cioè una per lato, per le quali si aveva l'entrata alla detta cappella; e sopra le porte era un vano fra nicchia e nicchia di braccia cinque per farvi storie di marmo. La facciata dinanzi era simile, ma senza nicchie nel mezzo, e l'altezza dell'imbasamento faceva col risalto un altare, il quale accompagnavano le cantonate de' pilastri e le nicchie de' canti. Nella medesima facciata era nel mezzo una larghezza della medesima misura, che gli spazj delle bande per alcune storie della parte di sopra e di sotto, in tanta altezza quanta era quella delle parti. Ma cominciando sopra l'altare, era una grata di bronzo dirimpetto all'altare di dentro, per la quale si udiva la messa e vedeva il di dentro della camera e il detto altare della Madonna. In tutto dunque erano gli spazj e vani per le storie sette, uno dinanzi sopra la grata, due per ciascun lato maggiore, e due di sopra, cioè dietro all'altare della Madonna, ed oltre ciò otto nicchie

grandi ed otto piccole, con altri vani minori per l'arme ed imprese del papa e della chiesa.

Andrea dunque avendo trovato la cosa in questo termine, scompartì con ricco e bell'ordine nei sottospazj storie della vita della Madonna. In una delle due facciate dai lati cominciò per una parte la natività della Madonna, e la condusse a mezzo, onde fu poi finita del tutto da Baccio Bandinelli: nell'altra parte cominciò lo sposalizio, ma essendo anco questa rimasa imperfetta, fu dopo la morte d'Andrea finita in quel modo che si vede da Raffaello da Monte Lupo. Nella facciata dinanzi ordinò in due piccoli quadri che mettono in mezzo la grata di bronzo, che si facesse in uno la Visitazione, e nell'altro quando la Vergine e Giuseppo vanno a farsi descrivere: e queste storie furono poi fatte da Francesco da S. Gallo allora giovane. In quella parte poi dove è lo spazio maggiore, fece Andrea l'Angelo Gabbriello che annunzia la Vergine (il che fu in quella stessa camera che questi marmi rinchiuggono) con tanta bella grazia, che non si può veder meglio, avendo fatto la Vergine intentissima a quel saluto, e l'Angelo ginocchioni, che non di marmo ma pare veramente celeste, e che di bocca gli esca *Ave Maria*. Sono in compagnia di Gabbriello due altri angeli tutti tondi e spiccati, uno de' quali cammina appresso di lui e l'altro pare che voli. Due altri angeli stanno dopo un casamento in modo traforati dallo scarpello, che paiono vivi in aria, e sopra una nuvola traforata, anzi quasi tutta spiccata dal marmo, sono molti putti che sostengono un Dio Padre che manda lo Spirito Santo per un raggio di marmo che partendosi da lui tutto spiccato, pare naturalissimo: siccome è anco la colomba, che sopra esso rappresenta esso Spirito Santo; nè si può dire quanto sia bello e lavorato con sottilissimo intaglio un vaso pieno di fiori che in questa opera fece la graziosa mano di Andrea, il quale nelle piume degli angeli, nella capigliatura, nella grazia de' volti e de' panni, ed insomma in ogni altra cosa sparse tanto del buono, che non si può tanto lodare questa divina opra che basti. E nel vero, quel santissimo luogo, che fu propria casa ed abitazione della madre del figliuolo di Dio, non poteva quanto al mondo ricevere maggiore nè più ricco e bell'ornamento di quello, che egli ebbe dall'architettura di Bramante e dalla scultura d'Andrea Sansavino (14); comecchè se tutto fusse delle più preziose gemme orientali, non sarebbe se non poco più che nulla a tanti meriti. Consumò Andrea tanto tempo in questa opera, che quasi non si crederebbe, onde non ebbe tempo a finire l'altre che aveva cominciato; perchè oltre alle dette di sopra cominciò in una facciata da uno dei lati la natività di Gesù Cristo, i pastori e quattro angeli che cantano, e questi tutti finì tanto bene che paiono vivissimi. Ma la storia che sopra questa cominciò de' Magi fu poi finita da Girolamo Lombardo suo discepolo (15) e da altri. Nella testa di dietro ordinò che si facessero due storie grandi, cioè una sopra l'altra; in una la morte di essa nostra Donna e gli Apostoli che la portano a seppellire, quattro angeli in aria, e molti Giudei che cercano di rubar quel corpo santissimo; e questa fu finita dopo la vita d'Andrea da Bologna scultore. Sotto questa poi ordinò che si facesse la storia del miracolo di Loreto, ed in che modo quella cappella, che fu la camera di nostra Donna, e dove ella nacque, fu allevata e salutata dall'angelo, e dov'ella nutrì il figliuolo insino a dodici anni, e dimorò poi sempre dopo la morte di lui, fusse finalmente dagli angeli portata prima in Ischiavonia, dopo nel territorio di Ricanati in una selva, e per ultimo dove ella è oggi tenuta con tanta venerazione e con solenne frequenza di tutti i popoli cristiani continuamente visitata. Questa storia, dice, secondo che da Andrea era stato ordinato, fu in quella facciata fatta di marmo dal Tribolo scultore fiorentino, come al suo luogo si dirà (16). Abbozzò similmente Andrea i profeti delle nicchie, ma non avendo interamente finitone se non uno, gli altri sono poi stati finiti dal detto Girolamo Lombardo e da altri scultori, come si vedrà nelle vite che seguono. Ma quanto in questa parte appartiene ad Andrea, questi suoi lavori sono i più belli e meglio condotti di scultura che mai fussero stati fatti insino a quel tempo. Il palazzo similmente dalla canonica di quella chiesa fu similmente seguitato da Andrea, secondo che Bramante di commessione di papa Leone aveva ordinato. Ma essendo anco rimaso dopo Andrea imperfetto, fu seguitata la fabbrica sotto Clemente VII da Antonio da S. Gallo, e poi da Giovanni Boccalino architetto sotto il reverendissimo cardinale di Carpi, insino all'anno 1563. Mentre che Andrea lavorò alla detta cappella della Vergine, si fece la fortificazione di Loreto ed altre cose, che molto furono lodate dall'invittissimo sig. Giovanni de' Medici, col quale ebbe Andrea stretta dimestichezza, essendo stato da lui conosciuto primieramente in Roma. Avendo Andrea di vacanza quattro mesi dell'anno per suo riposo, mentre lavorò a Loreto, consumava il detto tempo al Monte sua patria in agricoltura, godendosi in tanto un tranquillissimo riposo con i parenti e con gli amici. Standosi dunque la state al Monte, vi fabbricò per se una comoda casa, e comperò molti beni: ed ai frati di S. Agostino di quel luogo fece fare un chiostro che per piccolo che sia, è molto be-

ne inteso, sebbene non è quadro per averlo voluto que' padri fabbricare in su le mura vecchie; nondimeno Andrea lo ridusse nel mezzo quadro, ingrossando i pilastri ne'cantoni per farlo tornare, essendo sproporzionato, a buona e giusta misura. Disegnò anco a una compagnia che è in detto chiostro intitolata S. Antonio, una bellissima porta di componimento dorico; e similmente il tramezzo ed il pergamo della chiesa di esso S. Agostino. Fece anco fare nello scendere per andare alla fonte fuor d'una porta verso la pieve vecchia a mezza costa, una cappelletta per i frati, ancorchè non ne avessero voglia. In Arezzo fece il disegno della casa di M. Pietro astrologo peritissimo; e di terra una figura grande per Montepulciano, cioè un re Porsena, che era cosa singolare; ma non l'ho mai rivista dalla prima volta in poi, onde dubito non sia male capitata, ed a un prete tedesco amico suo fece un S. Rocco di terra cotta grande quanto il naturale e molto bello; il quale prete lo fece porre nella chiesa di Battifolle contado d'Arezzo; e questa fu l'ultima scultura che facesse. Diede anco il disegno delle scale della salita al vescovado d'Arezzo; e per la Madonna delle Lagrime della medesima città fece il disegno d'un ornamento che si aveva a fare di marmo bellissimo, con quattro figure di braccia quattro l'una; ma non andò questa opera innanzi per la morte di esso Andrea; il quale pervenuto all'età di sessantotto anni, come quello che mai non stava ozioso, mettendosi in villa a tramutare certi pali da luogo a luogo, prese una calda, ed in pochi giorni aggravato da continua febbre, si morì l'anno 1529 (17). Dolse la morte d'Andrea per l'onore alla patria e per l'amore ed utile a tre suoi figliuoli maschi ed alle femmine parimente. E non è molto tempo che Muzio Cammillo, uno de' tre predetti figliuoli, il quale negli studj delle buone lettere riusciva ingegno bellissimo, gli andò dietro con molto danno della sua casa e dispiacere degli amici. Fu Andrea, oltre alla professione dell'arte, persona in vero assai segnalata; perciocchè fu nei discorsi prudente, e d'ogni cosa ragionava benissimo. Fu provido e costumato in ogni sua azione, amicissimo degli uomini dotti, e filosofo naturalissimo. Attese assai alle cose di cosmografia, e lasciò ai suoi alcuni disegni e scritti di lontananze e di misure: fu di statura alquanto piccolo, ma benissimo formato e complessionato. I capelli suoi erano distesi e molli, gli occhi bianchi, il naso aquilino, la carne bianca e rubiconda, ma ebbe la lingua alquanto impedita. Furono suoi discepoli Girolamo Lombardo detto, Simone Cioli Fiorentino, Domenico dal Monte Sansavino che morì poco dopo lui. Lionardo del Tasso Fiorentino, che fece in S. Ambruogio di Firenze sopra la sua sepoltura un S. Bastiano di legno (18), e la tavola di marmo delle monache di Santa Chiara. Fu similmente suo discepolo Iacopo Sansovino Fiorentino, così nominato dal suo maestro, del quale si ragionerà a suo luogo distesamente. Sono dunque l'architettura e la scultura molto obbligate ad Andrea, per aver egli nell'una aggiunto molti termini di misure ed ordini di tirar pesi, ed un modo di diligenza che non si era per innanzi usato; e nell'altra avendo condotto a perfezione il marmo con giudizio, diligenza, e pratica maravigliosa.

## ANNOTAZIONI

(1) « I buoni ingegni, et i doni che'l Cielo comparte alle persone che teniamo rare, sono sempre con stravagante et raro modo da noi scoperte; et da loro con bizzarri et straordinarii andari, continuamente poi messi in opera: ma sì cariche di sapere si dimostrano le cose loro, sì per il fatto e sì per lo studio ch'elle fanno ammirare ogni intelletto saputo: atteso che in ogni loro azione traboccano di quel soverchio sapere, il quale senza benigno influsso de'cieli, per se medesimo non si acquista. Conciosia cosa che il loro affaticarsi accresce grazia, et bontà nella virtù di essi, che aguzzando, et dirugginando, puliscono l'ingegno sì fattamente, che e' ne sono tenuti perfetti e maravigliosi fra tutti gli altri. » Questo è il preambulo alla presente vita che leggesi nella prima edizione.

(2) Il Vasari usa dire *Sansavino*, e talora *Sansovino*, conformandosi in questa seconda denominazione col parlare del volgo toscano (*Bottari*)—Il paese chiamasi veramente Monte San Savino.

(3) Non v'è più nulla.

(4) Dopo la soppressione delle monache di S. Agata, le due tavole di terra cotta qui ricordate, furon poste nella compagnia di S. Chiara.

(5) Nè la sagrestia, nè il ricetto han subíto finora alterazione alcuna.

(6) Tutte queste sculture adornano anche presentemente la cappella Corbinelli, e

sono meritevoli degli elogi che ne fa lo scrittore.

(7) I bronzi non vi son più.

(8) A tempo dei re Giovanni ed Emanuelle.

(9) Le due statue della cappella di S. Gio: Battista nella cattedrale di Genova, rappresentano il detto Santo, e la Madonna col divin Figlio in braccio. A piè di esse leggesi *Sansovinus florentinus faciebat.*

(10) Dipoi furon terminate da Vinc. Danti perugino e poste sopra la porta del tempio di S. Giovanni, in faccia alla Cattedrale. Nel passato secolo fu ad esse aggiunta la figura d'un angelo scolpita da Innocenzio Spinazzi. Le due statue d'Andrea si veggono incise a contorni nella tavola LXII del tomo II della Storia della Scultura.

(11) Sono nel coro, e vengon giudicati per i migliori pezzi di scultura moderna, che nel genere d'ornamenti e di grottesche sieno in Roma.

(12) Sussiste sempre in detta chiesa, e il Cicognara dice che « di questo bellissimo « gruppo ne fu sempre fatto maraviglia, e ser« vì quanto ogni altra delle più chiare opere « di Andrea a costituire la sua fama. » Ei ne dà inciso uno schizzo nella stessa tavola LXII della citata storia ec.

(13) Sono stampati (*Bottari*).

(14) Il Cicognara avrebbe pur dato inciso nella sua storia, un saggio di queste sculture; ma ne fu distolto da varie difficoltà, narrate da lui stesso, allorchè descrive le opere del Contucci.

(15) Di Girolamo Lombardo (Ferrarese) parla più diffusamente il Baldinucci nel Decenn. IV del secolo IV.

(16) Cioè nella vita di esso scultore, la quale si legge in seguito, dopo altre.

(17) Nella prima edizione l'autore aggiunse quanto segue: « Et ancora che per lui si facessero molti epitaffii in diverse lingue, basteranno questi due soli:

Sansovii aeternum nomen, tria Nomina pan- (dunt
Anna; Parens Christi, CHRISTUS et ore sacro.

---

Si possent sculpi mens ut corpora caelo,
Humanum possem vel reparare Genus.
Humanas enim sculpo quascumque figuras
Esse homines dicas, pars data si illa foret. »

(18) Il S. Sebastiano si conserva ancora in detta chiesa. Il P. Richa abagliò ascrivendolo ad Andrea Comodi nelle *Notizie Stor. delle Chiese fior.* T. II.

# VITA DI BENEDETTO DA ROVEZZANO

## SCULTORE

Gran dispiacere mi penso io che sia quello di coloro, che avendo fatta alcuna cosa ingegnosa, quando sperano goderla nella vecchiezza e vedere le prove e le bellezze degl'ingegni altrui in opere somiglianti alle loro, e potere conoscere quanto di perfezione abbia quella parte che essi hanno esercitato, si trovano dalla fortuna contraria o dal tempo o cattiva complessione o altra causa privi del lume degli occhi; onde non possono, come prima facevano, conoscere nè il difetto nè la perfezione di coloro, che sentono esser vivi ed esercitarsi nel loro mestiero. E molto più credo gli attristi il sentire le lodi de' nuovi, non per invidia, ma per non potere essi ancora esser giudici, se quella fama viene a ragionare o nò: la qual cosa avvenne a Benedetto da Rovezzano (1) scultore fiorentino, del quale al presente scriviamo la vita, acciò sappia il mondo, quanto egli fusse valente e pratico scultore, e con quanta diligenza campasse (2) il marmo spiccato, facendo cose maravigliose. Fra le prime di molte opre che costui lavorò in Firenze si può annoverare un cammino di macigno, ch'è in casa di Pier Francesco Borgherini (3), dove sono di sua mano intagliati capitelli, fregi, ed altri molti ornamenti straforati con diligenza. Parimente in casa di M. Bindo Altoviti è di mano del medesimo un cammino ed un acquaio di macigno con alcune altre cose molto sottilmente lavorate, ma, quanto appartiene all'architettura, col disegno di Iacopo Sansovino allora giovane. L'anno poi 1512 essendo fatta allogazione a Benedetto d'una sepoltura di marmo con ricco ornamento nella cappella maggiore del Carmine di Firenze per Piero Soderini stato gonfaloniere in Fiorenza, fu quella opera con incredibile diligenza da lui lavorata (4): perchè, oltre ai fogliami ed intagli di morte e figure, vi fece di basso rilevo un padiglione a uso di panno nero, di paragone, con tanta grazia e con tanto bel pulimento e lustro, che quella pietra pare più tosto un bellissimo raso nero, che pietra di paragone; e per dirlo brevemente, tutto quello

che è di mano di Benedetto in tutta questa opera non si può tanto lodare, che non sia poco. E perchè attese anco all'architettura, si rassettò col disegno di Benedetto a S. Apostolo di Firenze la casa di M. Oddo Altoviti patrone e priore di quella chiesa, e Benedetto vi fece di marmo la porta principale, e sopra la porta della casa l'arme degli Altoviti di pietra di macigno, ed in essa il lupo scorticato secco e tanto spiccato attorno, che par quasi disgiunto dal corpo dell'arme, con alcuni svolazzi traforati e così sottili, che non di pietra paiono, ma di sottilissima carta. Nella medesima chiesa fece Benedetto sopra le due cappelle di M. Bindo Altoviti, dove Giorgio Vasari Aretino dipinse a olio la tavola della Concezione, la sepoltura di marmo del detto M. Oddo con un ornamento intorno, pieno di lodatissimi fogliami, e la cassa parimente bellissima (5). Lavorò ancora Benedetto a concorrenza di Iacopo Sansovino e di Baccio Bandinelli, come si è detto, uno degli apostoli di quattro braccia e mezzo per S. Maria del Fiore, cioè un S. Giovanni Evangelista, che è figura assai ragionevole e lavorata con buon disegno e pratica, la qual figura è nell'Opera in compagnia dell'altre (6). L'anno poi 1515 volendo i capi e maggiori dell'ordine di Vallombrosa traslatar il corpo di S. Giovanni Gualberto dalla badia di Passignano nella chiesa di S. Trinita di Fiorenza, badia del medesimo ordine, feciono fare a Benedetto il disegno, e metter mano a una cappella e sepoltura insieme, con grandissimo numero di figure tonde e grandi quanto il vivo, che accomodatamente venivano nel partimento di quell'opera in alcune nicchie tramezzate di pilastri pieni di fregiature e di grottesche intagliate sottilmente: e sotto a tutta questa opera aveva ad essere un basamento alto un braccio e mezzo, dove andavano storie della vita di detto S. Gio: Gualberto, ed altri infiniti ornamenti avevano a essere intorno alla cassa e per finimento dell'opera. In questa sepoltura dunque lavorò Benedetto aiutato da molti intagliatori dieci anni continui con grandissima spesa di quella congregazione, e condusse a fine quel lavoro nelle case del Guarlondo, luogo vicino a S. Salvi fuor della porta alla Croce, ove abitava quasi di continuo il generale di quell'ordine che faceva far l'opera. Benedetto dunque condusse di maniera questa cappella e sepoltura, che fece stupire Fiorenza. Ma come volle la sorte (essendo anco i marmi e l'opere egregie degli uomini eccellenti sottoposte alla fortuna) essendosi fra que' monaci dopo molte discordie mutato governo, si rimase nel medesimo luogo quell'opera imperfetta infino al 1530, nel qual tempo essendo la guerra intorno a Fiorenza, furono da' soldati guaste tante fatiche, e quelle teste, lavorate con tanta diligenza, spiccate empiamente da quelle figurine, ed in modo rovinato e spezzato ogni cosa, che que' monaci hanno poi venduto il rimanente per piccolissimo prezzo: e chi ne vuole vedere una parte, vada nell'opera di S. Maria del Fiore, dove ne sono alcuni pezzi stati comperi per marmi rotti, non sono molti anni, dai ministri di quel luogo (7). E nel vero siccome si conduce ogni cosa a buon fine in que' monasteri e luoghi dove è la concordia e la pace: così per lo contrario dove non è se non ambizione e discordia, niuna cosa si conduce mai a perfezione nè a lodato fine, perchè quanto acconcia un buono e savio in cento anni, tanto rovina un ignorante villano e pazzo in un giorno. E pare che la sorte voglia che bene spesso coloro che manco sanno e di niuna cosa virtuosa si dilettano, siano sempre quelli che comandino e governino, anzi rovinino ogni cosa, siccome anco disse de' principi secolari non meno dottamente che con verità, l'Ariosto nel principio del XVII canto (8). Ma tornando a Benedetto, fu peccato grandissimo, che tante sue fatiche e spese di quella religione siano così sgraziatamente capitate male. Fu ordine ed architettura del medesimo la porta e vestibulo della badia di Firenze: e parimente alcune cappelle, ed in fra l'altre quella di S. Stefano fatta dalla famiglia de' Pandolfini (9). Fu ultimamente Benedetto condotto in Inghilterra a' servigi del re, al quale fece molti lavori di marmo e di bronzo, e particolarmente la sua sepoltura; delle quali opere per la liberalità di quel re, cavò da poter vivere il rimanente della vita acconciamente: perchè tornato a Firenze, dopo aver finito alcune piccole cose, le vertigini, che insino in Inghilterra gli avevano cominciato a dar noia agli occhi, ed altri impedimenti causati, come si disse, dallo star troppo intorno al fuoco a fondere i metalli o pure da altre cagioni, gli levarono in poco tempo del tutto il lume degli occhi; onde restò di lavorare intorno all'anno 1550 e di vivere pochi anni dopo (10). Portò Benedetto con buona e cristiana pacienza quella cecità negli ultimi anni della sua vita, ringraziando Dio che prima gli aveva provveduto, mediante le sue fatiche, da poter vivere onestamente. Fu Benedetto cortese e galantuomo, e si dilettò sempre di praticare con uomini virtuosi (11). Il suo ritratto si è cavato da uno che fu fatto quando egli era giovane da Agnolo di Donino (12), il quale proprio è in sul nostro libro de' disegni, dove sono anco alcune carte di mano di Benedetto molto ben disegnate: il quale per queste opere merita di essere fra questi eccellenti artefici annoverato.

## ANNOTAZIONI

(1) *Rovezzano*, borgo distante circa due miglia da Firenze, fuori di Porta alla Croce.

(2) Crede il Bottari che il verbo *campare* sia qui usato nel significato dell'altro *campire* cioè *fare il campo;* chè nel bassorilievo *campo* si chiama il fondo sul quale si distribuiscono, le figure, e dal quale si fanno risaltare. L'esame delle opere di Benedetto, confermerebbe una tale interpretazione, imperocchè nella maggior parte si scorge una singolar maestria nel fare staccare dal fondo gli oggetti rilevati:

(3) La detta casa, situata in Borgo S. Apostolo, appartiene oggi alla famiglia Rosselli già Del Turco. Il cammino sussiste ottimamente conservato. Il Cicognara ne dà il disegno nella Tav. xxx del Tomo II della *Storia della Scultura*.

(4) Sta nel coro di detta chiesa. Vedesi incisa nella Tav. xxix dei *Monumenti sepolcrali della Toscana,* illustrati dal Dott. Gius. Gonnelli.

(5) Il sepolcro di Oddo Altoviti fu nel 1833 trasportato nella parete opposta, poichè nel luogo ov' era prima situato, bisognò aprire una porta per dare un più comodo accesso alla sagrestia. Di esso pure vedesi la stampa nell'opera sopra citata del Dott. Gonnelli; Tav. xxx.

(6) Fu poi collocata in Chiesa nel suo Tabernacolo, ove sta tuttavia. Il Cicognara, che la dà incisa nella tavola lxi del Tomo II della sua storia, così ne ragiona: « Se non avesse un po'troppo di panneggiamenti farraginosi, per la nobiltà della testa e la larghezza dello stile, star potrebbe tra le più distinte opere di quel secolo ».

(7) Quattro storie di bassorilievo e varii pezzi d'ornamenti sono adesso nella pubblica Galleria di Firenze, nel piccolo corridore delle sculture moderne. Fa maraviglia come il Cicognara ne ignorasse l'esistenza e la collocazione, e dicesse nel cap. iii del Lib. V. della sua storia, che dopo i guasti sofferti verso il 1530 « ogni resto fu venduto, mutilato e disperso ».

(8) I versi dell'Ariosto sono i seguenti:

*Il giusto Dio quando i peccati nostri*
*Han di remission passato il segno,*
*Acciò che la giustizia sua dimostri*
*Eguale alla pietà, spesso dà regno*
*A tiranni atrocissimi ed a mostri,*
*E dà lor forza e di mal fare ingegno:*
*Per questo Mario e Silla pose al Mondo,*
*E duo Neroni e Cajo furibondo.*

(9) Alla cappella di S. Stefano si ha accesso dal corridore che serve di vestibulo alla chiesa.

(10) Nel 1550, quando il Vasari stampò la prima volta queste vite coi torchj del Torrentino, Benedetto da Rovezzano era vivo; ma in cotesta edizione si dice che « vecchio e cieco per lui l'opere finirono l'anno mdxl. Per il che di lui si legge questo epigramma.

Iudicio miro statuas hic sculpsit; et arte
Tecum et collatus iure Lysippe fuit.
Aspera sed fumi nubes, quam fusa dederunt
Aera, diem miseris orbibus eripuit ».

Indi si soggiunge: « Et gli è venuto a proposito lo avere conservato il frutto delle sue fatiche nella arte, perchè ciò lo mantiene al presente in tanta quiete, che e' sopporta pazientissimamente tutto lo insulto della fortuna ».

(11) Nella prima edizione lo storico dice inoltre, che Benedetto « si è medesimamente dilettato delle cose di poesia, et è stato non meno vago di poeteggiare cantando, che di fare statue co' mazzuoli et con gli scarpelli; onde gli diamo lode egualmente in tutte due le virtù ».

(12) *Agnolo di Donnino:* così andava scritto e così lo chiama il Vasari altrove. Il Piacenza lo trovò nominato in alcuni mss. della Magliabechiana *Agnolo di Domenico Donnini*.

# VITA DI BACCIO DA MONTELUPO

## SCULTORE

## E DI RAFFAELLO SUO FIGLIUOLO

Quanto manco pensano i popoli che gli straccurati delle stesse arti che vogliono fare possano quelle giammai condurre ad alcuna perfezione, tanto più contra il giudizio di molti imparò Baccio da Montelupo (1) l'arte della scultura. E questo gli avvenne; perchè nella sua giovanezza sviato da' piaceri, quasi mai non istudiava, ed ancorachè da molti fusse sgridato e sollecitato, nulla o poco stimava l'arte. Ma venuti gli anni della discrezione, i quali arrecano il senno seco, gli fecero subitamente conoscere quanto egli era lontano dalla buona via; per il che vergognatosi degli altri che in tale arte gli passavano innanzi, con bonissimo animo si propose seguitare, ed osservare con ogni studio quello che con la infingardaggine sino allora aveva fuggito. Questo pensiero fu cagione ch'egli fece nella scultura quei frutti che la credenza di molti da lui più non aspettava. Datosi dunque all'arte con tutte le forze, ed esercitandosi molto in quella divenne eccellente e raro: e ne mostrò saggio in una opera di pietra forte lavorata di scarpello in Fiorenza sul cantone del giardino appiccato col palazzo de' Pucci che fu l'arme di papa Lone X, dove sono due fanciulli che la reggono con bella maniera e pratica condotti (2). Fece uno Ercole per Pier Francesco de' Medici, e fugli allogato dall'arte di porta S. Maria una statua di S. Giovanni Evangelista per farla di bronzo, la quale prima che avesse, ebbe assai contrari, perchè molti maestri fecero modelli a concorrenza; la quale figura fu posta poi sul canto di S. Michele in Orto dirimpetto all' Ufficio (3). Fu questa opera finita da lui con somma diligenzia. Dicesi che quando egli ebbe fatto la figura di terra, chi vide l' ordine delle armadure e le forme fattele addosso l'ebbe per cosa bellissima, considerando il bello ingegno di Baccio in tal cosa. E quelli che con tanta facilità la videro gettare, diedero a Baccio il titolo di avere con grandissima maestria saldissimamente fatto un bel getto. Le quali fatiche durate in quel mestiero, nome di buono anzi d'ottimo maestro gli diedero; e oggi più che mai da tutti gli artefici è tenuta bellissima questa figura. Mettendosi anco a lavorare di legno, intagliò Crocifissi grandi quanto il vivo; onde infinito numero per Italia ne fece, e fra gli altri uno a' frati di S. Marco in Fiorenza sopra la porta del coro. Questi tutti sono ripieni di bonissima grazia; ma pure ve ne sono alcuni molto più perfetti degli altri, come quello delle Murate di Fiorenza (4), ed uno che ne è in S. Pietro Maggiore non manco lodato di quello, ed a' monaci di S. Fiora e Lucilla ne fece un simile che lo locarono sopra l'altar maggiore nella loro badia in Arezzo, che è tenuto molto più bello degli altri. Nella venuta di papa Leone X in Fiorenza fece Baccio fra il palagio del podestà e badia un arco trionfale bellissimo di legname e di terra, e molte cose che si sono smarrite, e sono per le case de' cittadini. Ma venutogli a noia lo stare a Fiorenza, se n'andò a Lucca (5), dove lavorò alcune opere di scultura, ma molte più di architettura in servigio di quella città, e particolarmente il bello e ben composto tempio di S. Paulino avvocato dei Lucchesi con buona e dotta intelligenza di dentro e di fuori, e con molti ornamenti. Dimorando dunque in quella città insino all'ottantesimo anno della sua età (6), vi finì il corso della vita; ed in S. Paulino predetto ebbe onorata sepoltura da coloro che egli aveva in vita onorato.

Fu coetaneo di costui Agostino Milanese (7) scultore ed intagliatore molto stimato (8); il quale in S. Maria di Milano cominciò la sepoltura di Monsignor di Fois, oggi rimasa imperfetta, nella quale si veggiono ancora molte figure grandi e finite ed alcune mezze fatte ed abbozzate, con assai storie di mezzo rilievo in pezzi e non murate, e con moltissimi fogliami e trofei (9). Fece anco un'altra sepoltura che è finita e murata in S. Francesco, fatta a' Biraghi, con sei figure grandi ed il basamento storiato, con altri bellissimi ornamenti, che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice.

Lasciò Baccio alla morte sua fra gli altri figliuoli Raffaello che attese alla scultura, e non pure paragonò suo padre, ma lo passò di gran lunga. Questo Raffaello cominciando nella sua giovinezza a lavorare di terra, di cera, e di bronzo, s'acquistò nome d' eccellente scultore, e perciò essendo condotto da Antonio da S. Gallo a Loreto insieme con molti altri per dar fine all'ornamento di quella camera, secondo l'ordine lasciato da Andrea Sansavino, finì del tutto Raffaello lo sposali-

zio di nostra Donna, stato cominciato dal detto Sansavino, conducendo molte cose a perfezione con bella maniera, parte sopra le bozze d'Andrea, parte di sua fantasia; onde fu meritamente stimato de' migliori artefici che vi lavorassero al tempo suo. Finita quell'opera, Michelagnolo mise mano per ordin di papa Clemente VII a dar fine, secondo l'ordine cominciato, alla sagrestia nuova ed alla libreria di S. Lorenzo di Firenze; onde Michelagnolo conosciuta la virtù di Raffaello, si servì di lui in quell'opera; e fra l'altre cose gli fece fare, secondo il modello che n'aveva egli fatto, il S. Damiano di marmo che è oggi in detta sagrestia, statua bellissima e sommamente lodata da ognuno (10). Dopo la morte di Clemente trattenendosi Raffaello appresso al duca Alessandro de' Medici, che allora faceva edificare la fortezza del Prato, gli fece di pietra bigia in una punta del baluardo principale di detta fortezza, cioè dalla parte di fuori, l'arme di Carlo V imperatore tenuta da due Vittorie ignude e grandi quanto il vivo, che furono e sono molto lodate; e nella punta d'un altro, cioè verso la città dalla parte di mezzo giorno, fece l'arme del detto duca Alessandro della medesima pietra con due figure (11). E non molto dopo lavorò un Crocifisso grande di legno per le monache di S. Apollonia; e per Alessandro Antinori, allora nobilissimo e ricchissimo mercante fiorentino, fece nelle nozze di una sua figliuola un apparato ricchissimo con statue, storie, e molt'altri ornamenti bellissimi. Andato poi a Roma dal Buonarroto, gli furono fatte fare due figure di marmo grandi braccia cinque per la sepoltura di Giulio II a S. Pietro in Vincula, murata e finita allora da Michelagnolo. Ma ammalandosi Raffaello mentre faceva questa opera, non potè mettervi quello studio e diligenza ch'era solito, onde ne perdè di grado, e sodisfece poco a Michelagnolo. Nella venuta di Carlo V imperatore a Roma, facendo fare papa Paolo III un apparato degno di quell'invittissimo principe, fece Raffaello in sul ponte S. Agnolo di terra e stucchi quattordici statue tanto belle, che elle furono giudicate le migliori che fussero state fatte in quell'apparato, e che è più, le fece con tanta prestezza, che fu a tempo a venir a Firenze, dove si aspettava similmente l'imperatore a fare nello spazio di cinque giorni e non più in su la coscia del ponte a Santa Trinita due fiumi di terra di nove braccia l'uno, cioè il Reno per la Germania e il Danubio per l'Ungheria. Dopo essendo condotto a Orvieto, fece di marmo in una cappella, dove aveva prima fatto il Mosca scultore eccellente molti ornamenti bellissimi di mezzo rilievo, la storia de' Magi, che riuscì opera molto bella per la varietà di molte figure che egli vi fece con assai buona maniera. Tornato poi a Roma, da Tiberio Crispo, castellano allora di Castel S. Angiolo, fu fatto architetto di quella gran mole, onde egli vi acconciò ed ornò molte stanze con intagli di molte pietre e mischi di diverse sorti ne' cammini, finestre, e porte. Fecegli oltre ciò una statua di marmo alta cinque braccia, cioè l'angelo di Castello che è in cima del torrione quadro di mezzo, dove sta lo stendardo, a similitudine di quello che apparve a S. Gregorio, quando avendo pregato per il popolo oppresso da crudelissima pestilenza, lo vide rimettere la spada nella guaina. (12). Appresso essendo il detto Crispo fatto cardinale, mandò più volte Raffaello a Bolsena dove fabbricava un palazzo: nè passò molto che il reverendissimo cardinale Salviati e M. Baldassarre Turini da Pescia diedero a fare a Raffaello, già toltosi da quella servitù del castello e dal cardinale Crispo, la statua di papa Leone che è oggi sopra la sua sepoltura nella Minerva di Roma; e quella finita, fece Raffaello al detto M. Baldassarre per la chiesa di Pescia, dove aveva murato una cappella di marmo, una sepoltura (13); ed alla Consolazione di Roma fece tre figure di marmo di mezzo rilievo in una cappella. Ma datosi poi a una certa vita più da filosofo che da scultore, si ridusse, amando di vivere quietamente, a Orvieto, dove presa la cura della fabbrica di S. Maria, vi fece molti acconcimi, trattenendovisi molti anni ed invecchiando innanzi tempo (14). Credo che se Raffaello avesse preso a fare opere grandi, come arebbe potuto, arebbe fatto molte più cose e migliori che non fece nell'arte. Ma l'essere egli troppo buono e rispettoso, fuggendo le noie e contentandosi di quel tanto che gli aveva la sorte provveduto, lasciò molte occasioni di fare opere segnalate. Disegnò Raffaello molto praticamente, ed intese molto meglio le cose dell'arte, che non aveva fatto Baccio suo padre (15); e di mano così dell'uno, come dell'altro, sono alcuni disegni nel nostro libro, ma molto migliori sono e più graziosi e fatti con migliore arte quelli di Raffaello; il quale negli ornamenti d'architettura seguitò assai la maniera di Michelagnolo, come ne fanno fede i cammini, le porte, e le finestre che egli fece in detto Castello S. Angiolo, ed alcune cappelle fatte di suo ordine a Orvieto di bella e rara maniera (16). Ma tornando a Baccio, dolse assai la sua morte ai Lucchesi, avendolo essi conosciuto giusto e buono uomo e verso ognuno cortese e amorevole molto. Furono l'opere di Baccio circa gli anni del Signore 1533. Fu suo grandissimo amico e da lui imparò molte cose Zaccaria da Volterra (17), che in Bologna ha molte cose lavorato di terra cotta, delle quali alcune ne sono nella chiesa di S. Giuseppe.

## ANNOTAZIONI

(1) *Bartolommeo Lupi* è il suo vero nome e cognome. Montelupo è un castello distante circa 12 miglia da Firenze presso l'imboccatura della Pesa nell'Arno.

(2) Quest'Arme ha sofferto non poco danno dall'intemperie dell'aria.

(3) È sempre al suo posto primitivo. Vedesi inciso nella Tav. LX del Vol. II della Storia della Scultura.

(4) Quello de'frati di S. Marco è presentemente nel loro refettorio grande. Degli altri Crocifissi qui mentovati non possiamo dare esatta contezza, poichè dopo la soppressione dei Conventi, accaduta sotto il Governo francese, alcuni furono trafugati, alcuni venduti.

(5) Egli prima del 1510 era stato a Venezia, ed aveva scolpito la figura d'un Marte al deposito di Benedetto da Pesaro nella Chiesa de'Frari.

(6) Nella prima edizione si dice. « Fino agli anni della sua età LXXVIII ».

(7) Agostino Busti milanese detto comunemente il *Bambaja*, e da alcuni scrittori *Bambara*, e anche *Zarbaja*. Di esso è stata fatta menzione nella Vita di Vittore Carpaccio pag. 431 col. 2, e nella relativa nota 66 p. 434; e se ne torna a parlare nell'appendice alla vita di Girolamo da Carpi, che viene in seguito dopo parecchie altre.

(8) Anzi degno d'essere grandemente ammirato; poichè giunse a lavorare il marmo con tal perfezione, da non avere rivali in Italia, almeno per ciò che risguarda la maestria dell'adoperare lo scarpello, e la diligenza nel condurre le più minute cose. Leggasi quanto di lui scrisse il Conte Cicognara in principio del Cap. V del Lib. V della storia della Scultura.

(9) Delle preziose sculture preparate per monumento di Gastone di Foix, parte si custodiscano nella Galleria annessa alla Biblioteca Ambrosiana, parte nell'Accademia di Brera; e parte finalmente si trovano in potere di privati, tanto in Milano che altrove, V. Cicogn. l. c.

(10) È sempre in S. Lorenzo nella sagrestia nuova, detta la Cappella dei Depositi. La figura di S. Damiano è situata alla sinistra del gruppo della Madonna.

(11) Di queste due armi, la prima è perita affatto, la seconda lo è in gran parte.

(12) Sappiamo dal Bottari, ch'essendo malconcia dal tempo e da'fulmini la statua dell'Angelo scolpita da Raffaello, fu rifatta di bronzo, nel passato secolo, dal Giordani gettatore in bronzo molto pratico.

(13) Si pretende che essa sia la migliore opera di questo scultore.

(14) Nota il P. Della Valle che Raffaello da Montelupo ebbe in Orvieto l'importante impiego di Architetto ed Ispettor generale dell'Opera; impiego sostenuto sempre da primarj artefici.

(15) Raffaello si era accostato alla maniera del Buonarruoti; e questo era un pregio agli occhi del Vasari.

(16) Dice il Borghini nel suo *Riposo*, che a Raffaello parendo che il far di marmo le cappelle nella chiesa di S. Maria, fosse troppa spesa e troppo perdimento di tempo, ordinò che si adornassero di stucchi, e ne fece il disegno. Ivi pure « scolpì in marmo un S. » Pietro, con animo che si seguitassero di » fare tutti e dodici gli Apostoli. Ma ritro» vandosi molto afflitto dal mal di pietra, av» vegnachè fosse in età di 66 anni, si risol» vette a cavarsela; ma egli in tale medica» mento lasciò la vita; e con grande onore » in S. Maria, sopra la sepoltura del Mosca, » fu seppellito ». L'iscrizione posta sul sepolcro d'ambedue porta segnato l'anno 1588. V. la *Storia del Duomo d'Orvieto* del P. Della Valle: a pag. 323 e seg.

(17) Parla di questo Zaccharia il Vasari anche nella vita d'Alfonso Lombardi, che leggesi più oltre. Da alcuni scrittori è detto *Zacchio da Volterra*. Egli fece in Bologna la statua di Paolo III, che era nella sala Farnese del Palazzo pubblico.

# VITA DI LORENZO DI CREDI

## PITTORE FIORENTINO

Mentre che (1) maestro Credi orefice nei suoi tempi eccellente lavorava in Fiorenza con molto buon credito e nome, Andrea Sciarpelloni acconciò con esso lui, acciò imparasse quel mestiero, Lorenzo suo figliuolo, giovanetto di bellissimo ingegno e d' ottimi costumi. E perchè quanto il maestro era valente ed insegnava volentieri, tanto il discepolo apprendeva con studio e prestezza qualunque cosa se gli mostrava, non passò molto tempo che Lorenzo divenne non solamente diligente e buon disegnatore, ma orefice tanto pulito e valente, che niun giovane gli fu pari in quel tempo; e ciò con tanta lode di Credi, che Lorenzo da indi in poi fu sempre chiamato, non Lorenzo Sciarpelloni, ma di Credi da ognuno. Cresciuto dunque l' animo a Lorenzo, si pose con Andrea del Verrocchio, che allora per un suo così fatto umore si era dato al dipignere, e sotto lui, avendo per compagni e per amici, sebbene erano concorrenti, Pietro Perugino e Lionardo da Vinci, attese con ogni diligenza alla pittura: e perchè a Lorenzo piaceva fuor di modo la maniera di Lionardo, la seppe così bene imitare, che niuno fu che nella pulitezza e nel finir l'opere con diligenza l'imitasse più di lui, come si può vedere in molti disegni, fatti e di stile e di penna o d' acquerello, che sono nel nostro libro; fra i quali sono alcuni ritratti da medaglie di terra, acconci sopra con panno lino incerato e con terra liquida con tanta diligenza imitati e con tanta pacienza finiti, che non si può a pena credere, non che fare. Per queste cagioni adunque fu tanto Lorenzo dal suo maestro amato, che quando Andrea andò a Vinezia a gettare di bronzo il cavallo e la statua di Bartolommeo da Bergamo, egli lasciò a Lorenzo tutto il maneggio ed amministrazione delle sue entrate e de' negozj, e parimente tutti i disegni, rilievi, statue, e masserizie dell'arte: ed all'incontro amò tanto Lorenzo esso Andrea suo maestro, che oltre all'adoperarsi in Fiorenze con incredibile amore in tutte le cose di lui, andò anco più d'una volta a Venezia a vederlo, e rendergli conto della sua buona amministrazione: e ciò con tanta soddisfazione d'Andrea, che se Lorenzo l'avesse acconsentito, egli se l'arebbe instituito erede. Nè di questo buon animo fu punto ingrato Lorenzo, poich'egli, morto Andrea, andò a Venezia e condusse il corpo di lui a Firenze, ed agli eredi poi consegnò ciò che si trovava in mano d'Andrea, eccetto i disegni, pitture, sculture, ed altre cose dell'arte. Le prime pitture di Lorenzo furono un tondo d'una nostra Donna, che fu mandato al re di Spagna, il disegno della qual pittura ritrasse da una d'Andrea suo maestro; ed un quadro molto meglio che l'altro, che fu similmente da Lorenzo ritratto da uno di Lionardo da Vinci, e mandato anch'esso in Ispagna, ma tanto simile a quello di Lionardo, che non si conosceva l'uno dall'altro. È di mano di Lorenzo una nostra Donna in una tavola molto ben condotta, la qual'è accanto alla chiesa grande di S. Iacopo di Pistoia (2), e parimente una che n'è nello spedale del Ceppo (3), che è delle migliori pitture che siano in quella città. Fece Lorenzo molti ritratti; e quando era giovane fece quello di se stesso, che è oggi appresso Gio: Iacopo suo discepolo pittore in Fiorenza con molte altre cose lasciategli da Lorenzo; fra le quali sono il ritratto di Pietro Perugino, e quello d' Andrea del Verrocchio suo maestro. Ritrasse anco Girolamo Benivieni uomo dottissimo e suo molto amico. Lavorò nella compagnia di S. Bastiano dietro alla chiesa de'Servi in Fiorenza in una tavola la nostra Donna, S. Bastiano, ed altri santi, e fece all'altare di S. Giuseppo in Santa Maria del Fiore esso Santo. Mandò a Montepulciano una tavola che è nella chiesa di S. Agostino, dentrovi un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Giovanni fatti con molta diligenza (4). Ma la migliore opera che Lorenzo facesse mai, e quella in cui pose maggiore studio e diligenza per vincere se stesso, fu quella che è in Cestello a una cappella, dove in una tavola è la nostra Donna, S. Giuliano, e S. Niccolò; e chi vuol conoscere che il lavorare pulito a olio è necessario a volere che l'opere si conservino, veggia questa tavola lavorata con tanta pulitezza, che non si può più (5). Dipinse Lorenzo, essendo ancor giovane, in un pilastro d'Orsanmichele un S. Bartolommeo (6): ed alle monache di S. Chiara in Fiorenza una tavola della natività di Cristo con alcuni pastori ed angeli; ed in questa, oltre altre cose, mise gran diligenza in contraffare alcune erbe tanto bene, che paiono naturali (7). Nel medesimo luogo fece in un quadro una S. Maddalena in penitenza, ed in un altro appresso la casa di M. Ottaviano de' Medici fece un tondo d' una nostra

Donna. In S. Friano fece una tavola; ed in S. Matteo dello spedale di Lelmo lavorò alcune figure: in S. Reparata dipinse l'Angelo Michele in un quadro (8); e nella compagnia dello Scalzo una tavola fatta con molta diligenza (9). Ed oltre a queste opere fece molti quadri di Madonne e d'altre pitture, che sono per Fiorenza nelle case de' cittadini (10). Avendo dunque Lorenzo mediante queste fatiche messo insieme alcune somme di danari, come quello che piuttosto che arricchire disiderava quiete, si commise in S. Maria Nuova di Fiorenza, là dove visse ed ebbe comoda abitazione insino alla morte. Fu Lorenzo molto parziale della setta di fra Girolamo da Ferrara, e visse sempre come uomo onesto e di buona vita, usando amorevolmente cortesia dovunque se gliene porgeva occasione. Finalmente pervenuto al settantottesimo anno della sua vita si morì di vecchiezza e fu seppellito in S. Piero Maggiore l'anno 1530 (11). Fu costui tanto finito e pulito nei suoi lavori, che ogni altra pittura a comparazione delle sue parrà sempre abbozzata e mal netta (12). Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Gio. Antonio Sogliani e Tommaso di Stefano. Ma perchè del Sogliano si parlerà in altro luogo, dirò quanto a Tommaso ch'egli imitò molto nella pulitezza il suo maestro, e fece in Fiorenza e fuori molte opere; e nella villa d' Arcetri a Marco del Nero una tavola d'una natività di Cristo condotta molto pulitamente (13). Ma la principal professione di Tommaso fu col tempo di dipignere drapperie, onde lavorò i drappelloni meglio che alcun altro. E perchè Stefano padre di Tommaso era stato miniatore, ed anco aveva fatto qualche cosa d'architettura, Tommaso per imitarlo condusse, dopo la morte di esso suo padre, il ponte a Sieve lontano a Fiorenza dieci miglia che allora era per una piena rovinato; e similmente quello di S. Piero a Ponte in sul fiume di Bisenzio, che è una bell' opera. E dopo molte fabbriche fatte per monasteri ed altri luoghi, ultimamente essendo architettore dell'arte della lana fece il modello delle case nuove che fece fare quell'arte dietro alla Nunziata; e finalmente si morì, essendo già vecchio di settanta anni o più l'anno 1564, e fu sepolto in S. Marco; dove fu onorevolmente accompagnato dall'accademia del disegno. Ma tornando a Lorenzo, ei lasciò molte opere imperfette alla sua morte, e particolarmente un quadro d'una passione di Cristo molto bello che venne nelle mani d'Antonio da Ricasoli. ed una tavola di M. Francesco da Castiglioni canonico di S. Maria del Fiore, che la mandò a Castiglioni, molto bella. Non si curò Lorenzo di fare molte opere grandi, perchè penava assai a condurle e vi durava fatica incredibile, e massimamente perchè i colori ch'egli adoperava erano troppo sottilmente macinati; oltrechè purgava gli oli di noce e stillavali, e faceva in sulle tavolelle le mestiche de' colori in gran numero, tanto che dalla prima tinta chiara all' ultima oscura si conduceva a poco a poco con troppo e veramente soverchio ordine, onde n'aveva alcuna volta in su la tavolella venticinque e trenta, e per ciascuna teneva il suo pennello appartato; e dove egli lavorava, non voleva che si facesse alcun movimento che potesse far polvere; la quale troppo estrema diligenza non è forse più lodevole punto, che si sia una estrema negligenza, perchè in tutte le cose si vuole avere un certo mezzo e star lontano dagli estremi, che sono comunemente viziosi.

## ANNOTAZIONI

(1) « Sforzasi la natura donare ad alcuni il medesimo amore nelle loro azioni, ch'ella suole usar nelle piante et nelle altre sue creature, che con infinita diligenzia diligentemente conduce al desiderato fine. Et chi mira le stravaganzie dell'erbe, l'artificio, et la diligenzia con che la natura di continovo le mantiene; et con che arte et amorevolezza le conduce al fiorire e al far frutto, non istupirà nel vedere le opere di Lorenzo di Credi pittore finite da lui con infinitissima pazienza. Era costui persona certo diligentissima, et pulitissima nell' opre ch' e' fece, quanto nessun altro che in Fiorenza sia stato per lo adietro. » Così principia la vita di questo Lorenzo nella prima edizione.

(2) L'Oratorio o Cappella ove anch'oggi trovasi questa tavola, era anticamente separata dalla Chiesa di S. Iacopo, ma essendosi poi atterrata la parete che formava la divisione, è adesso incorporata nella detta cattedrale. (*Tolomei. Guida di Pist.*)

(3) Presentemente sta nella chiesa di S. Maria delle Grazie o del Letto. (*Tolom. op. cit.*)

(4) Queste opere sono perdute.

(5) Questa bellissima tavola fu spedita nel 1812 a Parigi, ed è tuttavia in quel R. Museo.

(6) Le figure dipinte nei pilastri d' Orsanmichele sono per la maggior parte o scolorite od offuscate.

(7) Si conserva nell' Accademia delle Belle Arti. Il Lanzi a proposito di questa pittura dice, che Lorenzo » non fece mai cosa più bella nei volti, più viva nell' espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. »

(8) Anche queste opere sono perdute.

(9) Rappresenta il Battesimo di G. C. Nel 1786 fu questa tavola portata nella Chiesa di S. Domenico di Fiesole, e posta sull' altare della cappella Guadagni, in luogo dell' altra tavola di Pietro Perugino, che nell' anno medesimo fu collocata nella Tribuna della Galleria di Firenze. V. sopra la vita di Pietro Perugino, pag. 421 col. 2. e la corripondente annotazione 44 pag. 426.

(10) Due tondi, colla Madonna inginocchiata in atto di adorare il Divin Figlio giacente sul terreno, si veggono nel corridore a levante della Galleria pubblica.

(11) Morì dopo il 1531, imperocchè il Manni, citato dal Bottari, vide uno strumento rogato il dì primo Aprile di detto anno, col quale ei faceva donazione allo Spedale di S. M. Nuova, d' un suo podere situato presso S. Casciano.

(12) « Laonde meritamente gli fu fatto questo epigramma:

Aspicis ut niteant inducto picta colore
Et completa manu protinus artificis.
Quidquid in est operi insigni candoris, et artis
Laurenti excellens contulit ingenium. »

Così la prima edizione,

(13) Questa villa appartiene oggi alla nobil famiglia Capponi dalle Rovinate; e la tavola di Tommaso di Stefano vi si conserva sempre all' altare della cappella, in ottimo stato.

# VITA DI LORENZETTO

## SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

## E DI BOCCACCINO

### PITTORE CREMONESE

Quando la fortuna ha tenuto un pezzo a basso con la povertà la virtù di qualche bell' ingegno, alcuna volta suole ravvedersi, ed in un punto non aspettato procacciare a colui che dinanzi gli era nimico in vari modi beneficj, per ristorare in un anno i dispetti e l'incomodità di molti: il che si vede in Lorenzo di Lodovico campanaio fiorentino, il quale si adoperò così nelle cose d'architettura come di scultura, e fu tanto amato da Raffaello da Urbino, che non solo fu da lui aiutato ed adoperato in molte cose, ma ebbe dal medesimo per moglie una sorella di Giulio Romano discepolo di esso Raffaello. Finì Lorenzetto (che così fu sempre chiamato) nella sua giovinezza la sepoltura del cardinale Forteguerri, posta in S. Iacopo di Pistoia, e stata già cominciata da Andrea del Verrocchio; e fra l'altre cose vi è di mano di Lorenzetto una Carità che non è se non ragionevole (1); e poco dopo fece a Giovanni Bartolini per il suo orto una figura; la quale finita, andò a Roma, dove lavorò ne' primi anni molte cose, delle quali non accade fare altra memoria. Dopo essendogli allogata da Agostino Ghigi, per ordine di Raffaello da Urbino, la sua sepoltura in S. Maria del Popolo, dove aveva fabbricato una cappella, Lorenzo si mise a questa opera con tutto quello studio, diligenza, e fatica che mai gli fu possibile per uscirne con lodi, per piacere a Raffaello, dal quale poteva molti favori ed aiuti sperare, e per esserne largamente rimunerato dalla liberalità d' Agostino uomo ricchissimo. Nè cotali fatiche furono se non benissimo spese perchè aiutato dal giudizio di Raffaello, condusse a perfezione quelle figure, cioè un Iona ignudo (2) uscito dal ventre del pesce per la resurrezione de' morti, ed un Elia che col vaso d' acqua e col pane subcinerizio vive di grazia sotto il ginepro. Queste statue dunque furono da Lorenzo a tutto suo potere con arte e diligenza a somma bellezza finite; ma egli non ne conseguì già quel premio che il bisogno della sua famiglia e tante fatiche meritavano, perciocchè avendo la morte chiusi gli occhi ad Agostino e quasi in un medesimo tempo a Raffaello, le dette figure per la poca pietà degli eredi d' Agostino se gli rimasero in bottega, dove stettero molti anni. Pure oggi sono state messe in opera nella detta chiesa di Santa Maria del Popolo alla detta

sepoltura. Lorenzo dunque caduto d'ogni speranza per le dette cagioni, si trovò per allora avere gettato il tempo e la fatica. Dovendosi poi eseguire il testamento di Raffaello, gli fu fatta fare una statua di marmo di quattro braccia d'una nostra Donna per lo sepolcro di esso Raffaello nel tempio di Santa Maria Ritonda, dove per ordine suo fu restaurato quel tabernacolo (3). Fece il medesimo Lorenzo per un mercante de' Perini alla Trinità di Roma una sepoltura con due fanciulli di mezzo rilievo; e d'architettura fece il disegno di molte case, e particolarmente quello del palazzo di M. Bernardino Caffarelli, e nella Valle la facciata di dentro, e così il disegno delle stalle ed il giardino di sopra per Andrea cardinale della Valle, dove accomodò nel partimento di quell'opera colonne, base, e capitelli antichi, e spartì attorno per basamento di tutta quell'opera pili antichi pieni di storie; e più alto fece sotto certe nicchione un altro fregio di rottami di cose antiche, e di sopra nelle dette nicchie pose alcune statue pur antiche e di marmo, le quali sebbene non erano intere per essere, quale senza testa, quale senza braccia, ed alcuna senza gambe, ed insomma ciascuna con qualche cosa meno, l'accomodò nondimeno benissimo, avendo fatto rifare a buoni scultori tutto quello che mancava: la quale cosa fu cagione che altri signori hanno poi fatto il medesimo, e restaurate molte cose antiche, come il Cardinale Cesis, Ferrara, Farnese, e per dirlo in una parola tutta Roma. E nel vero hanno molto più grazia queste anticaglie in questa maniera restaurate, che non hanno que' tronchi imperfetti, e le membra senza capo, o in altro modo difettose e manche. Ma tornando al giardino detto, fu posto sopra le nicchie la fregiatura che vi si vede di storie antiche di mezzo rilievo bellissime e rarissime; la quale invenzione di Lorenzo gli giovò infinitamente, perchè passati gl'infortunj di papa Clemente, egli fu adoperato con suo molto onore ed utile. Perciocchè avendo il papa veduto, quando si combattè Castel Sant'Agnolo, che due cappellette di marmo che erano all'entrare del ponte avevano fatto danno, perchè standovi dentro alcuni soldati archibugieri, ammazzavano chiunque s'affacciava alle mura, e con troppo danno, stando essi al sicuro, levavano le difese, si risolvè Sua Santità levare le dette cappelle, e ne' luoghi loro mettere sopra due basamenti due statue di marmo: e così fatto metter su il S. Paolo di Paolo Romano, del quale si è in altro luogo ragionato (4), fu data a fare l'altra, cioè un S. Piero, a Lorenzetto, il quale si portò assai bene, ma non passò già quella di Paolo Romano; le quali due statue furono poste e si veggiono oggi all'entrata del ponte (5). Venuto poi a morte papa Clemente, furono allogate a Baccio Bandinelli le sepolture di esso Clemente e quella di Leone X, ed a Lorenzo data la cura del lavoro di quadro che vi si aveva a fare di marmo, onde egli si andò in questa opera qualche tempo trattenendo. Finalmente quando fu creato pontefice papa Paolo III, essendo Lorenzo molto male condotto ed assai consumato, e non avendo altro che una casa, la quale egli stesso si aveva al Macello de' Corbi fabbricata, ed aggravato di cinque figliuoli ed altre spese, si voltò la fortuna a ingrandirlo e ristorarlo per altra via. Perciocchè volendo papa Paolo che si seguitasse la fabbrica di S. Pietro, e non essendo più vivo nè Baldassarre Sanese (6) nè altri di coloro che vi avevano atteso, Antonio da S. Gallo mise Lorenzo in quell'opera per architetto, dove si facevano le mura in cottimo a tanto la canna. Laonde in pochi anni fu più conosciuto e ristorato Lorenzo senza affaticarsi, che non era stato in molti con mille fatiche, avendo in quel punto avuto propizio Dio, gli uomini e la fortuna (7); e se egli fusse più lungamente vivuto, avrebbe anco molto meglio ristorato que' danni che la violenza della sorte, quando bene operava, indegnamente gli aveva fatto. Ma condottosi all'età d'anni quarantasette si morì di febbre l'anno 1541. Dolse infinitamente la morte di costui a molti amici suoi, che lo conobbero sempre amorevole e discreto. E perchè egli visse sempre da uomo dabbene e costumatamente i deputati di S. Pietro gli diedero in un deposito onorato sepolcro; e posero in quello lo infrascritto epitaffio:

SCULPTORI LAURENTIO FLORENTINO.

*Roma mihi tribuit tumulum, Florentia vitam;*
*Nemo alio vellet nasci et obire loco.*

M D X L I.

Vix. Ann. XLVII. Men. II. D. XV.

Avendosi Boccaccino Cremonese (8), il quale fu quasi ne' medesimi tempi, nella sua patria e per tutta Lombardia acquistato fama di raro e d'eccellente pittore, erano sommamente lodate l'opere sue, quando egli andato a Roma per vedere l'opere di Michelagnolo tanto celebrate, non l'ebbe sì tosto vedute, che quanto potè il più cercò d'avvilirle ed abbassarle, parendogli quasi tanto innalzare se stesso, quanto biasimava un uomo veramente nelle cose del disegno, anzi in tutte generalmente eccellentissimo. A costui dunque essendo allogata la cappella di S. Maria Traspontina, poichè l'ebbe finita di dipignere e scoperta, chiarì tutti coloro, i quali pensando che dovesse passare il cielo, non lo videro pur aggiugnere al palco degli ultimi so-

lari delle case: perciocchè veggendo i pittori di Roma la incoronazione di nostra Donna che egli aveva fatto in quell'opera con alcuni fanciulli volanti, cambiarono la maraviglia in riso (9). E da questo si può conoscere che (10), quando i popoli cominciano ad inalzare col grido alcuni più eccellenti nel nome che nei fatti, è difficile cosa potere, ancorachè a ragione, abbatterli con le parole, insino a che l'opere stesse contrarie in tutto a quella credenza, non discoprono quello che coloro tanto celebrati sono veramente, ed è questo certissimo, che il maggiore danno che agli altri uomini facciano gli uomini, sono le lodi che si danno troppo presto agl'ingegni che si affaticano nell'operare; perchè facendo cotali lodi coloro gonfiare acerbi, non gli lasciano andare più avanti, e coloro tanto lodati, quando non riescono l'opere di quella bontà che si aspettavano, accorandosi di quel biasimo, si disperano al tutto di potere mai più bene operare. Laonde coloro che savi sono, debbono assai più temere le lodi che il biasimo, perchè quelle adulando ingannano, e questo scoprendo il vero insegna. Partendesi adunque Boccaccino di Roma per sentirsi da tutte le parti trafitto e lacero, se ne tornò a Cremona, e quivi il meglio che seppe e potè continuò di esercitar la pittura (11), e dipinse nel duomo sopra gli archi di mezzo tutte le storie della Madonna; la quale opera è molto stimata in quella città (12). Fece anco altre opere e per la città e fuori, delle quali non accade far menzione. Insegnò costui l'arte ad un suo figliuolo chiamato Cammillo, il quale attendendo con più studio all'arte, s'ingegnò di rimediare, dove aveva mancato la vanagloria di Boccaccino (13). Di mano di questo Cammillo sono alcune opere in S. Gismondo, lontano da Cremona un miglio, le quali dai Cremonesi sono stimate la miglior pittura che abbiano (14). Fece ancora in piazza nella facciata di una casa, ed in Sant'Agata tutti i partimenti delle volte, ed alcune tavole e la facciata di Sant'Antonio, con altre cose che lo fecero conoscere per molto pratico; e se la morte non l'avesse anzi tempo levato dal mondo (15), averebbe fatto onoratissima riuscita, perchè camminava per buona via; ma quelle opere nondimeno che ci ha lasciate, meritano che di lui si faccia memoria. Ma tornando a Boccaccino, senza aver mai fatto alcun miglioramento nell'arte, passò di questa vita d'anni cinquantotto (16). Ne' tempi di costui fu in Milano un miniatore assai valente, chiamato Girolamo di mano del quale si veggiono assai opere e quivi ed in tutta Lombardia. Fu similmente Milanese e quasi ne' medesimi tempi Bernardino del Lupino pittore dilicatissimo e molto vago (17), come si può vedere in molte opere che sono di sua mano in quella città, ed a Sarone, luogo lontano da quella dodici miglia, in uno sposalizio di nostra Donna, ed in altre storie che sono nella chiesa di S. Maria, fatte in fresco perfettissimamente. Lavorò anco a olio molto pulitamente, e fu persona cortese ed amorevole molto delle cose sue; onde se gli convengono meritamente tutte quelle lodi che si devono a qualunque artefice che con l'ornamento della cortesia fa non meno risplendere l'opere ed i costumi della vita, che con l'essere eccellente quelle dell'arte (18).

## ANNOTAZIONI

(1) Questa trovasi tuttavia al sepolcro del Forteguerri: Lorenzetto fece altresì la statua del Cardinale, ma non la terminò, e così imperfetta vedesi in una sala della Sapienza *(Tolomei Guida di Pistoia)*.

(2) È comune opinione che per questa statua di Giona, Lorenzetto avesse da Raffaello non solo direzione e consiglio, ma ben anche il modello.

(3) La detta statua è chiamata dal popolo *la Madonna del sasso* perchè appunto sopra un sasso tiene appoggiato il piede sinistro.

(4) Nella vita di Paolo romano. Vedi sopra a pag. 342. col. I.

(5) E vi sono anche presentemente.

(6) Cioè Baldassar Peruzzi, la cui vita leggesi immediatamente dopo queste riunite di Lorenzetto e di Boccaccino.

(7) Il delicato Monsig. Bottari avverte non esser convenevole nominar la Fortuna come causa di bene, indipendente da Dio: ma ogni persona anche mediocremente istruita sa ai giorni nostri che colle parole *fortuna, sorte destino* ec. s'intende accennare quegli avvenimenti, cui non è dato a noi il poter provocare, impedire, o dirigere a nostro piacere, perchè dipendenti da cause superiori alle nostre cognizioni, o alle nostre forze.

(8) La vita di Boccaccino nella prima edizione è separata dall'altra di Lorenzetto. Le riunì il Vasari nella seconda pel motivo spiegato sopra a pag. 540 nota 2 della Vita di Vinc. da S. Gimignano.

(9) Si vorrebbe da alcuni negare il fatto provando che Boccaccino non fu a Roma ec. ma il giudizioso Lanzi avverte che « Tutta la

« confutazione si appoggia all'epoche segnate « dal Vasari; dalle quali risulta, siccome di- « cono, una negativa coartata su la gita del « Boccaccino in Roma in tempo da poter bia- « simare le pitture di Michelangiolo. È uso « degli storici meno esatti raccontare la so- « stanza d'un fatto, rivestendola di circo- « stanze o di tempo, o di luogo, o di modo, « che non sussistono. La storia antica è pie- « na di questi esempj; e la critica anche più « severa non discrede il fatto ad onta di qual- « che circostanza alterata, quando altre as- « sai forti lo persuadono. Nel caso nostro lo « storico, grande amico di Michelangelo, fa « una narrazione che interessa l'amico, e di « cosa avvenuta in Roma non molto prima « ch'egli scrivesse. È difficile a crederla una « novelletta senza fior di vero. Veri non pos- « so credere certi accessorj; e soprattutto di- « sapprovo nel Vasari que' tratti di penna, « con cui avvilisce uno dei migliori pittori « che allora fossero in Lombardia ». E (aggiungiam noi) se Boccaccino fu un presontuoso e un maldicente, doveva lo storico distinguer l'uomo dal pittore, e biasimar il procedere e lodare i lavori. Ci è caro il Vasari; ma più di esso la verità.

(10) Il seguente periodo che comincia: « Quando i popoli ec. » fino alle parole: « e questo scoprendo il vero insegna » forma l'esordio della vita di Boccaccino, nella prima edizione.

(11) « Boccaccio Boccaccino è fra' Cremo- « nesi ciò che sono il Grillandajo, il Mante- « gna, il Vannucci, il Francia nelle scuole « loro; il miglior moderno fra gli antichi, e « il miglior antico fra' moderni ». *(Lanzi)*

(12) Nell'opera intitolata *La Pittura Cremonese* del Conte Bartolommeo de Soresina Vidoni, impressa in Milano nel 1824, vedesi incisa la storia dello Sposalizio della Madonna, ch'è nel Duomo di Cremona, e un Cristo dello stesso Boccaccino, lodato dal Vasari nella vita del Garofolo.

(13) Cammillo Boccaccino, dice il Lanzi, è il più gran genio della scuola cremonese. Egli arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa, che non si sa in quale delle due parti prevalga.

(14) Nella citata opera, *La Pittura Cremonese*, vedesi la stampa dell'Apparizione di Cristo agli Evangelisti, dipinta nella cupola di S. Sigismondo; a proposito della quale dice il Lanzi: « Pare appena credibile, che « un giovane, senza frequentar la scuola del « Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, « e lo portasse più avanti di lui in sì poco tem- « po ».

(15) Morì nel 1546, e visse, secondo il Lamo, 35 anni; ma il Conte Vidoni adduce buoni argomenti per crederlo nato intorno al principio del secolo XVI.

(16) Il precitato Conte B. Vidoni opina che Boccaccino nascesse nel 1466, e morisse nel 1518, e che per mero error di stampa si legga nel Baldinucci essere egli morto nel 1558.

(17) Errarono il Bottari e il Della Valle interpretando *Lupino* per *Lanino*. Il Vasari volle dire da *Luino*. E infatti lo sposalizio della Madonna qui citato, fu dipinto a Sarono non dal *Lanino* vercellese scolaro di Gaudenzio Ferrari, ma bensì da Bernardino Luini, o Lovino, il più celebre pittore della scuola Leonardesca. (Vedi sopra a p. 456 la nota 57. alla vita di Leonardo.)

(18) Da queste poche parole si rileva bastantemente in che alta stima l'autore tenesse Bernardino Luino; ond'è a credere che se di più non ne disse, fu perchè di più non ne seppe.

# VITA DI BALDASSARRE PERUZZI

## PITTORE ED ARCHITETTO SANESE

Fra tutti i doni che distribuisce il cielo ai mortali, nessuno giustamente si puote o dee tener maggiore della virtù e quiete e pace dell'animo, facendoci quella per sempre immortali e questa beati. E però chi di queste è dotato, oltre l'obbligo che ne dee avere grandissimo a Dio, tra gli altri, quasi fra le tenebre un lume, si fa conoscere, nella maniera che ha fatto ne' tempi nostri Baldassarre Peruzzi pittore ed architetto sanese, del quale sicuramente possiamo dire che la modestia e la bontà che si videro in lui fussero rami non mediocri della somma tranquillità, che sospirano sempre le menti di chi ci nasce, e che l'opere da lui lasciateci, siano onoratissimi frutti di quella vera virtù che fu in lui infusa dal cielo. Ma sebbene ho detto di sopra Baldassarre Sanese, perchè fu sempre per Sanese conosciuto, non tacerò, che siccome sette città combatterono fra loro Omero,

volendo ciascuna che egli fusse suo cittadino, così tre nobilissime città di Toscana, cioè Fiorenza, Volterra e Siena hanno tenuto ciascuna che Baldassarre sia suo (1). Ma a dirne il vero, ciascheduna ci ha parte; perciocchè essendo già travagliata Fiorenza dalle guerre civili, Antonio Peruzzi nobile cittadino fiorentino se n'andò per vivere più quietamente ad abitare a Volterra; là dove avendo qualche tempo dimorato, l'anno 1482 prese moglie in quella città (2), ed in pochi anni ebbe due figliuoli, uno maschio chiamato Baldassarre, ed una femmina che ebbe nome Virginia. Ora avvenne, correndo dietro la guerra a costui che null'altro cercava che pace e quiete, che Volterra indi a non molto fu saccheggiata: perchè fu sforzato Antonio fuggirsi a Siena, e lì avendo perduto quasi tutto quello che aveva, a starsi assai poveramente. Intanto essendo Baldassarre cresciuto, praticava sempre con persone ingegnose, e particolarmente con orafi e disegnatori. Perchè cominciatogli a piacere quell'arti, si diede del tutto al disegno; e non molto dopo morto il padre, si diede alla pittura con tanto studio, che in brevissimo tempo fece in essa maraviglioso acquisto, imitando oltre l'opere de'maestri migliori, le cose vive e naturali; e così facendo qualche cosa, potè con quell'arte aiutare se stesso, la madre, e la sorella, e seguitare gli studj della pittura. Furono le sue prime opere ( oltre alcune cose in Siena non degne di memoria ) una cappelletta in Volterra appresso alla porta Fiorentina, nella quale condusse alcune figure con tanta grazia, che elle furono cagione che fatto amicizia con un pittore volterrano chiamato Piero, il quale stava il più del tempo in Roma, egli se n'andasse là con esso lui, che lavorava per Alessandro VI alcune cose in palazzo. Ma essendo morto Alessandro e non lavorando più maestro Piero in quel luogo, si mise Baldassarre in bottega del padre di Maturino (3) pittore non molto eccellente, che in quel tempo di lavori ordinari aveva sempre molte cose da fare. Costui dunque messo innanzi a Baldassarre un quadro ingessato, gli disse, senza dargli altro cartone o disegno, che vi facesse dentro una nostra Donna. Baldassarre preso un carbone, in un tratto ebbe con molta pratica disegnato quello che voleva dipignere nel quadro, ed appresso dato di mano ai colori, fece in pochi giorni un quadro tanto bello e ben finito, che fece stupire non solo il maestro della bottega, ma molti pittori che lo videro; i quali conosciuta la virtù sua, furono cagione che gli fu dato a fare nella chiesa di S. Onofrio la cappella dell'altar maggiore, la quale egli condusse a fresco con molto bella maniera e con molta grazia (4). Dopo nella chiesa di S. Rocco a Ripa fece due altre cappellette in fresco: perchè cominciato a essere in buon credito, fu condotto a Ostia, dove nel maschio della Rocca dipinse di chiaroscuro in alcune stanze storie bellissime, e particolarmente una battaglia da mano, in quella maniera che usavano di combattere anticamente i Romani, ed appresso uno squadrone di soldati che danno l'assalto a una rocca, dove si veggiono i soldati con bellissima e pronta bravura, coperti con le targhe, appoggiare le scale alla muraglia, e quelli di dentro ributtarli con fierezza terribile. Fece anco in questa storia molti istrumenti da guerra antichi; e similmente diverse sorti d'armi, ed in una sala molte altre storie tenute quasi delle migliori cose che facesse; ben'è vero che fu aiutato in questa opera da Cesare da Milano (5). Ritornato Baldassarre dopo questi lavori in Roma, fece amicizia strettissima con Agostino Ghigi Sanese, sì perchè Agostino naturalmente amava tutti i virtuosi, e sì perchè Baldassarre si faceva Sanese; onde potè con l'aiuto di tanto uomo trattenersi e studiare le cose di Roma, massimamente d'architettura, nelle quali per la concorrenza di Bramante fece in poco tempo maraviglioso frutto: il che gli fu poi, come si dirà, di onore e d'utile grandissimo. Attese anco alla prospettiva, e si fece in quella scienza tale, che in essa pochi pari a lui abbiam veduti a' tempi nostri operare; il che si vede manifestamente in tutte l'opere sue. Avendo intanto papa Giulio II fatto un corridore in palazzo, e vicino al tetto un'uccelliera, vi dipinse Baldassarre tutti i mesi di chiaroscuro e gli esercizj che si fanno per ciascun d'essi in tutto l'anno; nella quale opera si veggiono infiniti casamenti, teatri, anfiteatri, palazzi, ed altre fabbriche con bella invenzione in quel luogo accomodate (6). Lavorò poi nel palazzo di S. Giorgio per il cardinale Raffaello Riario vescovo d'Ostia, in compagnia d'altri pittori, alcune stanze; e fece una facciata dirimpetto a M. Ulisse da Fano, e similmente quella di esso M. Ulisse, nella quale le storie che egli vi fece d'Ulisse gli diedero nome e fama grandissima. Ma molto più gliene diede il modello del palazzo d'Agostino Ghigi (7) condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato, e l'adornò fuori di terretta con istorie di sua mano molto belle. La sala similmente è fatta in partimenti di colonne, figurate in prospettiva, le quali con istrafori mostrano quella essere maggiore. E quello che è di stupenda maraviglia, vi si vede una loggia in sul giardino dipinta da Baldassarre con le storie di Medusa, quando ella converte gli uomini in sasso, che non può immaginarsi più bella; ed appresso quando Perseo le taglia la testa con molte altre storie ne'peducci

di quella volta; e l'ornamento tirato in prospettiva di stucchi e colori contrafatti è tanto naturale e vivo, che anco agli artefici eccellenti pare di rilievo. E mi ricorda che menando io il cavaliere Tiziano, pittore eccellentissimo ed onorato, a vedere quell'opera, egli per niun modo voleva credere che quella fusse pittura; perchè mutato veduta, ne rimase maravigliato (8). Sono in questo luogo alcune cose fatte da fra Sebastian Viniziano della prima maniera; e di mano del divino Raffaello vi è (come si è detto) una Galatea rapita dagli Dii marini (9). Fece anco Baldassarre, passato Campo di Fiore per andare a piazza Giudea, una facciata bellissima di terretta con prospettive mirabili, la quale fu fatta finire da un cubiculario del papa, ed oggi è posseduta da Iacopo Strozzi Fiorentino. Similmente fece nella Pace una cappella a M. Ferrando Ponzetti, che fu poi cardinale, all'entrata della chiesa a man manca con istorie piccole del Testamento vecchio e con alcune figure anco assai grandi, la quale opera per cosa in fresco, è lavorata con molta diligenza. Ma molto più mostrò, quanto valesse nella pittura e nella prospettiva, nel medesimo tempio vicino all'altar maggiore, dove fece per M. Filippo da Siena cherico di camera in una storia, quando la nostra Donna salendo i gradi va al tempio con molte figure degne di lode, come un gentiluomo vestito all'antica, il quale scavalcato d'un suo cavallo, porge, mentre i servidori l'aspettano, la limosina a un povero tutto ignudo e meschinissimo, il quale si vede che con grande affetto glie la chiede (10). Sono anco in questo luogo casamenti vari ed ornamenti bellissimi; ed in questa opera similmente lavorata in fresco sono contraffatti ornamenti di stucco intorno intorno, che mostrano essere con campanelle grandi appiccati al muro come fusse una tavola dipinta a olio. E nell'onoratissimo apparato che fece il popolo romano in Campidoglio, quando fu dato il bastone di santa Chiesa al duca Giuliano de' Medici, di sei storie di pittura che furono fatte da sei diversi eccellenti pittori, quella che fu di mano di Baldassarre alta sette canne e larga tre e mezzo, nella quale era quando Giulia Tarpea fa tradimento ai Romani, fu senza alcun dubbio di tutte l'altre giudicata la migliore. Ma quello che fece stupire ognuno, fu la prospettiva ovvero scena d'una commedia, tanto bella, che non è possibile immaginarsi più; perciocchè la varietà e bella maniera de' casamenti, le diverse logge, la bizzarria delle porte e finestre, e l'altre cose che vi si videro d'architettura furono tanto bene intese e di così straordinaria invenzione, che non si può dirne la millesima parte. A M. Francesco da Norcia fece per la sua casa in su la piazza de' Farnesi una porta d'ordine dorico molto graziosa; ed a M. Francesco Buzio vicino alla piazza degli Altieri una molto bella facciata (11), e nel fregio di quella mise tutti i cardinali romani che allora vivevano ritratti di naturale: e nella facciata figurò le storie di Cesare quando gli sono presentati i tributi da tutto il mondo, e sopra vi dipinse i dodici imperatori, i quali posano sopra certe mensole e scortano le vedute al di sotto in su, e sono con grandissima arte lavorati; per la quale tutta opera meritò commendazione infinita. Lavorò in Banchi un' arme di papa Leone con tre fanciulli a fresco, che di tenerissima carne e vivi parevano; ed a Fr. Mariano Fetti frate del Piombo fece a Montecavallo nel giardino un S. Bernardo di terretta bellissimo; ed alla compagnia di S. Caterina da Siena in strada Giulia, oltre una bara da portar morti alla sepoltura che è mirabile, molte altre cose tutte lodevoli (12). Similmente in Siena diede il disegno dell'organo del Carmine, e fece alcune altre cose in quella città, ma non di molta importanza (13). Dopo essendo condotto a Bologna dagli operai di S. Petronio, perchè facesse il modello della facciata di quel tempio, ne fece due piante grandi e due profili, uno alla moderna ed un altro alla tedesca, che ancora si serba (come cosa veramente rara, per aver'egli in prospettiva di maniera squartata e tirata quella fabbrica, che pareva di rilievo) nella sagrestia di detto S. Petronio (14). Nella medesima città in casa del conte Gio. Battista Bentivogli fece per la detta fabbrica più disegni che furono tanto belli, che non si possono abbastanza lodare le belle investigazioni da quest'uomo trovate per non rovinare il vecchio che era murato, e con bella proporzione congiugnerlo col nuovo. Fece al conte Gio. Battista sopraddetto un disegno d'una Natività con i Magi di chiaroscuro (15), nella quale è cosa maravigliosa vedere i cavalli, i carriaggi, le corti dei tre re condotti con bellissima grazia, siccome anco sono le muraglie de' tempj ed alcuni casamenti intorno alla capanna; la quale opera fece poi colorire il conte da Girolamo Trevigi (16), che la condusse a buona perfezione. Fece ancora il disegno della porta della chiesa di S. Michele in Bosco, bellissimo monastero dei monaci di Monte Oliveto fuor di Bologna (17); ed il disegno e modello del duomo di Carpi, che fu molto bello, e secondo le regole di Vitruvio con suo ordine fabbricato: e nel medesimo luogo diede principio alla chiesa di S. Niccola, la quale non venne a fine in quel tempo, perchè Baldassarre fu quasi forzato tornare a Siena, a fare i disegni per le fortificazioni della città, che poi furono secondo l'ordine suo messe in opera. Dipoi tornato a Roma, e fatta la casa che è dirimpetto a Farnese, ed alcun' altre

che sono dentro a quella città, fu dal papa Leone X in molte cose adoperato; il qual pontefice volendo finire la fabbrica di S. Pietro cominciata da Giulio II col disegno di Bramante, e parendogli che fusse troppo grande edifizio e da reggersi poco insieme, fece Baldassarre un nuovo modello magnifico e veramente ingegnoso, e con tanto buon giudizio, che d'alcune parti di quello si sono poi serviti gli altri architetti (18). E di vero questo artefice fu tanto diligente e di sì raro e bel giudizio, che le cose sue furono sempre in modo ordinate, che non ha mai avuto pari nelle cose d'architettura, per aver egli, oltre l'altre cose, quella professione con bella e buona maniera di pittura accompagnato. Fece il disegno della sepoltura di Adriano VI, e quello che vi è dipinto intorno è di sua mano (19); e Michelagnolo scultore sanese condusse la detta sepoltura di marmo con l'aiuto di esso Baldassarre; e quando si recitò al detto papa Leone la Calandra commedia del cardinale di Bibbiena, fece Baldassarre l'apparato e la prospettiva che non fu manco bella, anzi più assai che quella che aveva altra volta fatto, come si è detto di sopra; ed in queste sì fatte opere meritò tanto più lode, quanto per un gran pezzo addietro l'uso delle commedie, e conseguentemente delle scene e prospettive, era stato dismesso, facendosi in quella vece feste e rappresentazioni; ed o prima o poi che si recitasse la detta Calandra, la quale fu delle prime commedie volgari che si vedesse o recitasse, basta che Baldassarre fece al tempo di Leone X due scene che furono maravigliose, ed apersono la via a coloro che ne hanno poi fatte a' tempi nostri. Nè si può immaginare, come egli in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi, e tante bizzarrie di tempj, di logge, e d'andari di cornici così ben fatte, che parevano non finte, ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e picciola, ma vera e grandissima. Ordinò egli similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva, e tutte l'altre cose che facevano di bisogno con molto giudizio, essendosi, come ho detto, quasi perduto del tutto l'uso delle commedie, la quale maniera di spettacolo avanza, per mio credere, quando ha tutte le sue appartenenze, qualunque altro quanto si voglia magnifico e sontuoso. Nella creazione poi di papa Clemente VII l'anno 1524 fece l'apparato della coronazione, e finì in S. Pietro la facciata della cappella maggiore di peperigni, già stata cominciata da Bramante; e nella cappella, dove è la sepoltura di bronzo di papa Sisto, fece di pittura quegli apostoli che sono di chiaroscuro nelle nicchie dietro l'altare, e il disegno del tabernacolo del Sagramento, che è molto grazioso (20). Venuto poi l'anno 1527 nel crudelissimo sacco di Roma il povero Baldassarre fu fatto prigione degli Spagnuoli, e non solamente perdè ogni suo avere, ma fu anco molto straziato e tormentato, perchè avendo egli l'aspetto grave, nobile, e grazioso, lo credevano qualche gran prelato travestito o altro uomo atto a pagare una grossissima taglia. Ma finalmente avendo trovato quegli empissimi barbari che egli era un dipintore, gli fece un di loro, stato affezionatissimo di Borbone, fare il ritratto di quel scelleratissimo capitano nimico di Dio e degli uomini, o che glie lo facesse vedere così morto, o in altro modo, che glie lo mostrasse con disegni o con parole. Dopo ciò, essendo uscito Baldassarre dalle mani loro, imbarcò per andarsene a Porto Ercole, e di lì a Siena; ma fu per la strada di maniera svaligiato e spogliato d'ogni cosa, che se n' andò a Siena in camicia. Nondimeno essendo onoratamente ricevuto e rivestito dagli amici, gli fu poco appresso ordinato provvisione e salario dal pubblico, acciò attendesse alla fortificazione di quella città, nella quale dimorando ebbe due figliuoli (21). Ed oltre quello che fece per il pubblico, fece molti disegni di case a' suoi cittadini, e nella chiesa del Carmine il disegno dell' ornamento dell'organo che è molto bello (22). Intanto venuto l'esercito imperiale e del papa all'assedio di Firenze, Sua Santità mandò Baldassarre in campo a Baccio Valori commissario, acciò si servisse dell'ingegno di lui ne' bisogni del campo e nell'espugnazione della città. Ma Baldassarre amando più la libertà dell' antica patria, che la grazia del papa, senza temer punto l' indignazione di tanto pontefice, non si volle mai adoperare in cosa alcuna di momento (23); di che accortosi il papa, gli portò per un pezzo non piccolo odio. Ma finita la guerra, desiderando Baldassarre di ritornare a Roma, i cardinali Salviati, Trivulzi, e Cesarino, i quali tutti aveva in molte cose amorevolmente serviti, lo ritornarono in grazia del papa, e ne' primi maneggi; onde potè liberamente ritornarsene a Roma, dove dopo non molti giorni fece per i signori Orsini il disegno di due bellissimi palazzi che furono fabbricati in verso Viterbo, e d'alcuni altri edifizj per la Puglia. Ma non intermettendo in questo mentre gli studj d'astrologia nè quelli della mattematica e gli altri, di che molto si dilettava, cominciò un libro dell'antichità di Roma, ed a comentare Vitruvio, facendo i disegni di mano in mano delle figure sopra gli scritti di quell'autore, di che ancor oggi se ne vede una parte appresso Francesco da Siena (24), che fu suo discepolo, dove in alcune carte sono i disegni dell'antichità e del modo di fabbricare alla moderna. Fece anco, stando in Roma, il disegno della casa de' Massimi, gira-

to in forma ovale, con bello e nuovo modo di fabbricare; e nella facciata dinanzi fece un vestibulo di colonne doriche molto artifizioso e proporzionato, ed un bello spartimento nel cortile e nell'acconcio delle scale; ma non potè vedere finita quest'opera, sopraggiunto dalla morte (25). Ma ancorchè tante fussero le virtù e le fatiche di questo nobile artefice, elle giovarono poco nondimeno a lui stesso, ed assai ad altri: perchè sebbene fu adoperato da papi, cardinali, ed altri personaggi grandi e ricchissimi, non però alcuno d'essi gli fece mai rilevato benefizio; e ciò potè agevolmente avvenire, non tanto dalla poca liberalità de' signori che per lo più meno sono liberali dove più doverebbono, quanto dalla timidità e troppa modestia, anzi, per dir meglio in questo caso, dappocaggine di Baldassarre (26). E per dire il vero, quanto si deve essere discreto con i principi magnanimi e liberali, tanto bisogna essere con gli avari, ingrati, e discortesi, importuno sempre e fastidioso; perciocchè siccome con i buoni l'importunità ed il chieder sempre sarebbe vizio, così con gli avari ell'è virtù; e vizio sarebbe con i sì fatti essere discreto. Si trovò dunque negli ultimi anni della vita sua Baldassarre vecchio, povero, e carico di famiglia; e finalmente essendo vivuto sempre costumatissimo, ammalato gravemente si mise in letto; il che intendendo papa Paolo III e tardi conoscendo il danno che riceveva nella perdita di tanto uomo, gli mandò a donare per Iacomo Melighi computista di S. Pietro cento scudi ed a fargli amorevolissime offerte. Ma egli aggravato nel male, o pure che così avesse a essere, o (come si crede) sollecitatagli la morte con veleno da qualche suo emulo che il suo luogo desiderava del quale traeva scudi dugentocinquanta di provvisione, il che fu tardi dai medici conosciuto, si morì malissimo contento più per cagione della sua povera famiglia che di se medesimo, vedendo in che mal termine egli la lasciava (27). Fu dai figliuoli e dagli amici molto pianto, e nella Ritonda appresso a Raffaello da Urbino, dove fu da tutti i pittori, scultori ed architettori di Roma onorevolmente pianto ed accompagnato, datogli onorata sepoltura con questo epitaffio:

*Balthasari Perutio Senensi, viro et pictura et architectura aliisque ingeniorum artibus adeo excellenti, ut si priscorum occubuisset temporibus, nostra illum felicius legerent. Vix. Ann. LV. Mens. XI. Dies XX.*

*Lucretia et Io: Salustius optimo conjugi et parenti, non sine lachrymis Simonis, Honorii, Claudii, Æmiliae, ac Sulpitiae minorum filiorum, dolentes posuerunt. Die IIII Ianuarii MDXXXVI.*

Fu maggiore la fama ed il nome di Baldassarre essendo morto che non era stato in vita (28); ed allora massimamente fu la sua virtù desiderata, che papa Paolo III si risolvè di far finire S. Pietro; perchè s'avvide allora di quanto aiuto egli sarebbe stato ad Antonio da S. Gallo, perchè sebbene Antonio fece quello che si vede, avrebbe nondimeno (come si crede) meglio veduto in compagnia di Baldassarre alcune difficultà di quell'opera. Rimase erede di molte cose di Baldassarre, Sebastiano Serlio Bolognese; il quale fece il terzo libro dell'architettura ed il quarto dell'antichità di Roma misurate, ed in questi le già dette fatiche di Baldassarre furono parte messe in margine, e parte furono di molto aiuto all'autore; i quali scritti di Baldassarre rimasero per la maggior parte in mano a Iacopo Melighino Ferrarese, che fu poi fatto architetto da papa Paolo detto nelle sue fabbriche, ed al detto Francesco Sanese stato suo creato e discepolo, di mano del quale Francesco è in Roma l'arme del cardinale di Trani in Navona molto lodata ed alcune altre opere. E da costui avemo avuto il ritratto di Baldassarre e notizia di molte cose che non potei sapere, quando uscì la prima volta fuori questo libro. Fu anco discepolo di Baldassarre Virgilio Romano, che nella sua patria fece a mezzo Borgo nuovo una facciata di graffito con alcuni prigioni, e molte altre opere belle. Ebbe anco dal medesimo i primi principj d'architettura Antonio del Rozzo cittadino sanese ed ingegnere eccellentissimo; e seguitollo parimente il Riccio pittore sanese, sebbene ha poi imitato assai la maniera di Gio: Antonio Sodoma da Vercelli (29). Fu anco suo creato Gio: Battista Peloro architetto sanese, il quale attese molto alle mattematiche ed alla cosmografia, e fece di sua mano bussole, quadranti e molti ferri e stromenti da misurare; e similmente le piante di molte fortificazioni, che sono per la maggior parte appresso maestro Giuliano orefice sanese amicissimo suo. Fece questo Gio: Battista al duca Cosimo de' Medici tutto di rilievo e bello affatto il sito di Siena con le valli, e ciò che ha intorno a un miglio e mezzo, le mura, le strade, i forti, ed insomma del tutto un bellissimo modello. Ma perchè era costui instabile, si partì, ancorchè avesse buona provvisione, da quel principe; e pensando di far meglio si condusse in Francia, dove avendo seguitato la corte senza alcun frutto molto tempo, si morì finalmente in Avignone. Ma ancorchè costui fusse molto pratico e intendente architetto, non si vede però in alcun luogo fabbriche fatte da lui o con suo ordine, stando egli sempre tanto poco in un luogo, che non si poteva risolvere niente, onde consumò tutto il tempo in disegni, capricci,

misure e modelli. Ha meritato nondimeno, come professor delle nostre arti, che di lui si faccia memoria.

Disegnò Baldassarre eccellentemente in tutt'i modi e con gran giudizio e diligenza, ma più di penna, d'acquarello, e chiaroscuro che d'altro, come si vede in molti disegni suoi che sono appresso gli artefici, e particolarmente nel nostro libro in diverse carte: in una delle quali è una storia finta per capriccio, cioè una piazza piena d'archi, colossi teatri, obelischi, piramidi, tempj di diverse maniere, portici, ed altre cose tutte fatte all'antica, e sopra una base è Mercurio, al quale correndo intorno tutte le sorti d'alchimisti, con soffietti, mantici, bocce, ed altri istromenti da stillare, gli fanno un serviziale per farlo andar del corpo, con non meno ridicola che bella invenzione e capriccio (30). Furono amici e molto domestici di Baldassarre, il quale fu con ognuno sempre cortese, modesto, e gentile, Domenico Beccafumi Sanese pittore eccellente ed il Capanna, il quale oltre molte altre cose che dipinse in Siena, fece la facciata de' Turchi, ed un'altra che v'è sopra la piazza.

## ANNOTAZIONI

(1) Il P. della Valle nel T. III. delle *Lettere Sanesi* a pag. 178 e seg. dimostra col sussidio di varj documenti, che Baldassarre fu figlio di Gio. Silvestro sanese, e sostiene che nulla ebbe che fare coi Peruzzi nobili fiorentini passati a Volterra; anzi a pag. 181 riporta le parole di Giulio Mancini, che asserisce essere Baldassare nato *in Accajano*, villa nello stato di Siena, lontana dalla città circa otto miglia.—Dal Lomazzo, dal Serlio e da altri scrittori, questo artefice è chiamato Baldassar Petrucci, e il Vasari nella prima edizione lo disse Perucci.

(2) Dall' inscrizione sepolcrale riferita in seguito apparisce che Baldassarre morì nel 1536 di 56 anni, meno 10 giorni. Dunque era nato nel 1480; dunque il padre suo, foss'egli Antonio o Giovan-Silvestro, doveva, secondo le buone regole, essersi ammogliato qualche tempo prima.

(3) La vita di Maturino si troverà più sotto unita a quella di Polidoro.

(4) Secondo Giulio Mancini, citato dal Della Valle nelle Lettere Sanesi T. III. pag. 182, le pitture della Tribuna di S. Onofrio (state sciupate nei tempi posteriori, dice il Bottari, dalla maledizione dei ritocchi) furon fatte dal Pinturicchio.

(5) Cesare da Sesto milanese, fu tra gli scolari del Vinci uno di quelli che più ne imitò lo stile. In alcune opere si mostrò seguace anche di Raffaello col quale fece conoscenza in Roma.

(6) Queste pitture sono perite.

(7) Il Palazzo posto alla Lungara, chiamasi *la Farnesina*, come è stato dichiarato nella nota 121 della vita di Raffaello a pag. 521.

(8) Tutte queste pitture, fuori che le storie di terretta, sono mantenute benissimo; e le cornici paiono di rilievo anche oggidì e ingannano chicchessia *(Bottari)*.

(9) Nella vita di Raffaello a pag. 504 col. 2.

(10) Questa pittura a S. Maria della Pace è stata ritoccata; nondimeno, dice il Lanzi, sorprende per la novità dell'insieme e per l'espressione delle figure. Annibal Caracci la disegnò per suo studio.

(11) Non sono più in essere queste due facciate *(Bottari)*.

(12) Il Vasari nella vita di Timoteo da Urbino le aveva attribuite a quel pittore. V. sopra a pag. 539 col I.

(13) In Siena si dice essere architettura del Peruzzi il Chiostro e il Campanile del Carmine.

(14) Sono adesso nella prima stanza della residenza della Rev. Fabbrica *(Gir. Bianconi Guida di Bol.)*

(15) Questo disegno è stato eccellentemente intagliato in tre rami da Agostino Caracci, e in piccolo da altro intagliatore molto più debole *(Bottari)*

(16) Di questo pittore ed architetto militare ha scritto la vita il Vasari nella presente opera, e il Ridolfi tra le vite dei pittori veneti.

(17) I monaci furono soppressi nel 1797. Peraltro sussiste tuttavia la chiesa colla bellissima porta quì ricordata (*G. Bianconi G. di Bol.*).

(18) Il disegno di Baldassarre è riportato dal Serlio nel terzo libro della sua opera sull' architettura; ed è descritto e lodato dal Milizia nelle Memorie degli Architetti.

(19) Il Sepolcro d' Adriano VI è nella cappella dell' altar maggiore della chiesa di S. Maria dell'Anima. Se ne vede la stampa nell' opera del Ciacconio.

(20) Tutto è stato demolito; e il ricco e bel tabernacolo che v'è di presente, è del Bernino il quale ne ha preso l' idea dal tempietto di Bramante ch' è nel chiostro di S. Pietro in Montorio *(Bottari)*.

(21) Il P. Della Valle nell' opera citata riferisce le istanze fatte da varj cittadini di Siena a pro di Baldassarre, e le conseguenti disposizioni date dai governanti di quella repubblica.

(22) Qui il Vasari ripete cosa già da lui detta poco sopra, mentre che ha tralasciato di mentovare altre opere insigni di questo artefice, quali sarebbero il vaghissimo altar maggiore e la cappella di S. Gio. Battista nel Duomo di Siena; la villa di Belcaro presso la stessa città; il portone di casa Sacrati in Ferrara, ed altre assai, ricordate dal Mancini e dal P. della Valle nelle Lettere sanesi, loc. cit.

(23) Non per rispetto a Firenze (che mai non fu patria di Baldassarre) ma bensì di Siena sua, che essendo Ghibellina, stimò bene non entrare in mezzo a due fuochi (*Della Valle*)

(24) Questo Francesco fu un poveretto di cui Baldassarre si serviva per ogni sua faccenda, anche fuori dell' arte del disegno (*Della Valle*).

(25) Dice il Serlio, che Baldassarre, nello scavare i fondamenti di questo palazzo, ritrovò gli avanzi del Teatro di Marcello, e che da questi, congetturandone il totale, lo misurò con ogni esattezza.

(26) Ne rincresce che il Vasari qualifichi per dabbenaggine, la verecondia e l' estrema delicatezza d' un uomo sì virtuoso.

(27) Nella vita di Daniello da Volterra il Vasari fa menzione di un Salustio architetto figlio di Baldassar Peruzzi; ed è quegli nominato nell' epitaffio riportato poco sotto.

(28) Fu veramente Baldassarre un artefice di prima sfera. Nella pittura si accosta ai primi dell' età sua; e gli andrebbe al pari se colorisse come disegna e fosse uguale a se medesimo: ciò che, osserva il Lanzi, in vita sì travagliosa non potè sempre. Nel dipingere a chiaro scuro, imitando stucchi ec. non ebbe uguali. Nell' architettura è certamente fra i grandi, venendo da alcuni anteposto a Bramante: il Lomazzo lo chiama architetto universale. Nella prospettiva fu insuperabile: lo afferma il poco lodator Milizia, e ciò basti. Persino nelle grottesche egli è degno d'ammirazione, poichè dice il Lanzi, non lascia in esse d' imbrigliar colla ragione il capriccio.

(29) Ovvero da Verzelle, luogo nello stato di Siena. Del Soddoma, e del Beccafumi nominato poco sotto, leggonsi le vite in quest' opera.

(30) Questo disegno venuto in potere di Mariette, ebbe da esso una diversa spiegazione, riportata dal Bottari in una lunga nota dell' edizione di Roma: ma come osserva il P. Della Valle, ognuno è in piena libertà di adottare consimili spiegazioni o sostituirne altre.

## VITA DI GIOVANNI FRANCESCO DETTO IL FATTORE

### FIORENTINO

## E DI PELLEGRINO DA MODANA

### PITTORI (1)

Giovan Francesco Penni, detto il Fattore, pittor fiorentino non fu manco obbligato alla fortuna, che egli si fusse alla bontà della sua natura; poichè i costumi, l' inclinazione alla pittura, e l'altre sue virtù furono cagione che Raffaello da Urbino se lo prese in casa ed insieme con Giulio Romano se l' allevò, e tenne poi sempre l' uno e l'altro come figliuoli, dimostrando alla sua morte, quanto conto tenesse d' amendue nel lasciargli eredi delle virtù sue e delle facultadi insieme (2). Gio: Francesco dunque, il quale cominciando da putto, quando prima andò in casa di Raffaello, a essere chiamato il Fattore, si ritenne sempre quel nome. Imitò ne' suoi disegni la maniera di Raffaello, e quella osservò del continuo, come ne possono far fede alcuni suoi disegni che sono nel nostro libro. E non è gran fatto che molti se ne veggiano, e tutti con diligenza finiti, perchè si dilettò molto più di disegnare che di colorire. Furono le prime cose di Gio: Francesco da lui lavorate nelle logge del papa a Roma in compagnia di Giovanni da Udine, di Perino del Vaga, e d'altri eccellenti maestri: nelle quali opere si vede una bonissima grazia, e di maestro che attendesse alla perfezione delle cose. Fu universale, e dilettossi molto di far paesi e casamenti. Colorì bene a olio, a fresco, ed a tempera, e ritrasse di naturale eccellentemente, e fu in

ogni cosa molto aiutato dalla natura, intanto che senza molto studio intendeva bene tutte le cose dell'arte; onde fu di grande aiuto a Raffaello a dipignere gran parte de' cartoni dei panni d'arazzo della cappella del papa e del concistoro, e particolarmente le fregiature. Lavorò anco molte altre cose con i cartoni ed ordine di Raffaello come la volta d'Agostino Ghigi in Trastevere, e molti quadri, tavole, ed altre opere diverse; nelle quali si portò tanto bene, che meritò più l'un giorno che l'altro da Raffaello essere amato. Fece in monte Giordano in Roma una facciata di chiaroscuro; ed in Santa Maria di Anima alla porta del fianco che va alla Pace in fresco un S. Cristofano d'otto braccia che è bonissima figura (3); ed in quest'opera è un romito in una grotta con una lanterna in mano, con buon disegno e grazia unitamente condotto. Venuto poi Gio: Francesco a Firenze, fece a Lodovico Capponi a Montughi, luogo fuor della porta a S. Gallo, un tabernacolo con una nostra Donna molto lodata (4). Intanto venuto a morte Raffaello, Giulio Romano e Gio: Francesco stati suoi discepoli stettono molto tempo insieme, e finirono di compagnia l'opere che di Raffaello erano rimase imperfette, e particolarmente quelle che egli aveva cominciato nella vigna del papa, e similmente quelle della sala grande di palazzo, dove sono di mano di questi due dipinte le storie di Costantino con bonissime figure e condotte con bella pratica e maniera (5): ancorchè le invenzioni e gli schizzi delle storie venissero in parte da Raffaello. Mentre che questi lavori si facevano, Perino del Vaga pittore molto eccellente (6) tolse per moglie una sorella di Gio: Francesco, onde fecero molti lavori insieme, e seguitando poi Giulio e Gio: Francesco, fecero in compagnia una tavola di due pezzi, dentrovi l'Assunzione di nostra donna, che andò a Perugia a Monteluci (7), e così altri lavori e quadri per diversi luoghi. Avendo poi commissione da papa Clemente di fare una tavola simile a quella di Raffaello che è a S. Pietro a Montorio (8), la quale si aveva a mandare in Francia, dove quella era prima stata da Raffaello destinata, la cominciarono, e appresso venuti a divisione, e partita la roba, i disegni, ed ogni altra cosa lasciata loro da Raffaello, Giulio se n'andò a Mantova, dove al marchese lavorò infinite cose; laddove non molto dopo capitando ancor Gio: Francesco o tiratovi dall'amicizia di Giulio o da speranza di dovervi lavorare, fu sì poco da Giulio accarezzato che se ne partì tostamente, e girata la Lombardia se ne tornò a Roma, e da Roma in su le galee se n'andò a Napoli dietro al marchese del Vasto, portando seco la tavola finita che era imposta di S. Pietro a Montorio, ed altre cose, le quali fece posare in Ischia isola del marchese. Ma la tavola fu posta poi, dove è oggi, in Napoli nella chiesa di S. Spirito degl'incurabili (9). Fermatosi dunque Gio: Francesco in Napoli, e attendendo a disegnare e dipignere, si tratteneva, essendo da lui molto carezzato, con Tommaso Campi mercante fiorentino che governava le cose di quel Signore. Ma non vi dimorò lungamente, perchè, essendo di mala complessione, ammalatosi vi si morì con incredibile dispiacere di quel Sig. marchese e di chiunque lo conosceva. Ebbe costui un fratello similmente dipintore chiamato Luca, il quale lavorò in Genova con Perino suo cognato, ed in Lucca ed in molti altri luoghi d'Italia; e finalmente se n'andò in Inghilterra, dove avendo alcune cose lavorate al re e per alcuni mercanti, si diede finalmente a far disegni per mandar fuori stampe di rame intagliate da' Fiamminghi; e così ne mandò fuori molte che si conoscono, oltre alla maniera, al nome suo; e fra l'altre è sua opera una carta, dove alcune femmine sono in un bagno (10), l'originale della quale di propria mano di Luca è nel nostro libro. Fu discepolo di Giovanni Francesco Lionardo detto il Pistoia per esser pistolese (11), il quale lavorò alcune cose in Lucca, ed in Roma fece molti ritratti di naturale, ed in Napoli per il vescovo d'Ariano Diomede Caraffa oggi cardinale, fece in S. Domenico una tavola della lapidazione di S. Stefano in una sua cappella; ed in Monte Oliveto ne fece un'altra, che fu posta all'altar maggiore, e levatane poi per dar luogo a un'altra di simile invenzione di mano di Giorgio Vasari Aretino. Guadagnò Lionardo molti danari con que' signori napoletani, ma ne fece poco capitale, perchè se gli giocava di mano in mano, e finalmente si morì in Napoli, lasciando nome di essere stato buon coloritore, ma non già d'avere avuto molto buon disegno. Visse Giovan Francecesco anni quaranta, e l'opere sue furono circa al 1528 (12).

Fu amico di Gio. Francesco (13) e discepolo anch'egli di Raffaello, Pellegrino da Modana (14), il quale avendosi nella pittura acquistato nome di bello ingegno nella patria, deliberò, udite le maraviglie di Raffaello da Urbino, per corrispondere mediante l'affaticarsi alla speranza già conceputa di lui, andarsene a Roma, laddove giunto si pose con Raffaello, che niuna cosa negò mai agli uomini virtuosi. Erano allora in Roma infiniti giovani che attendevano alla pittura, ed emulando fra loro cercavano l'uno l'altro avanzare nel disegno per venire in grazia di Raffaello e guadagnarsi nome fra i popoli: perchè attendendo continuamente Pellegrino agli studj, divenne, oltre al disegno, di pratica

maestrevole nell'arte: e quando Leone X fece dipignere le logge a Raffaello, vi lavorò anch'egli in compagnia degli altri giovani, e riuscì tanto bene, che Raffaello si servì poi di lui in molte altre cose. Fece Pellegrino in Santo Eustachio di Roma entrando in chiesa tre figure in fresco a uno altare; e nella chiesa de' Portughesi alla Scrofa la cappella dell'altare maggiore in fresco, insieme con la tavola (15). Dopo avendo in S. Iacopo della Nazione spagnuola fatta fare il cardinale Alborense una cappella adorna di molti marmi, e da Iacopo Sansovino un S. Iacopo di marmo alto quattro braccia e mezzo e molto lodato, Pellegrino vi dipinse in fresco le storie della vita di quello apostolo (16), facendo alle figure gentilissima aria a imitazione di Raffaello suo maestro, ed avendo tanto bene accomodato tutto il componimento, che quell'opera fece conoscere Pellegrino per uomo desto e di bello e buono ingegno nella pittura. Finito questo lavoro, ne fece molti altri in Roma e da per se ed in compagnia. Ma venuto finalmente a morte Raffaello, egli se ne tornò a Modana, dove fece molte opere, ed in fra l'altre per una confraternità di Battuti fece in una tavola a olio S. Giovanni che battezza Cristo (17); e nella chiesa de' Servi in un'altra tavola S. Cosmo e Damiano con altre figure (18). Dopo avendo preso moglie (19), ebbe un figliuolo che fu cagione della sua morte; perchè venuto a parole con alcuni suoi compagni, giovani modanesi, n'ammazzò uno; di che portata la nuova a Pellegrino, egli per soccorrere al figliuolo, acciò non andasse in mano della giustizia, si mise in via per trafugarlo; ma non essendo ancora molto lontano da casa, lo scontrarono i parenti del giovane morto, i quali andavano cercando l'omicida. Costoro dunque affrontando Pellegrino che non ebbe tempo a fuggire, tutti infuriati, poichè non avevano potuto giugnere il figliuolo, gli diedero tante ferite, che lo lasciarono in terra morto (20). Dolse molto ai Modanesi questo caso, conoscendo essi che per la morte di Pellegrino restavano privi di uno spirito veramente peregrino e raro (21). Fu coetaneo di costui Gaudenzio Milanese pittore eccellente, pratico ed espedito, il quale in fresco fece in Milano molte opere e particolarmente a' frati della Passione un cenacolo bellissimo, che per la morte sua rimase imperfetto. Lavorò anco a olio eccellentemente, e di sua mano sono assai opere a Vercelli ed a Veralla molto stimate (22).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione queste due vite sono separate, e quella di Pellegrino precede questa del Fattore, la quale comincia nel seguente modo:

« Egli si può ben fortunatissimo chiamare colui, che senza aver pensiero a cosa che sia, dalla sorte è condotto a un fine, che di lode, di onore, et utile di continuo lo accresca, et per cognizione gli faccia esser portato riverenza, et ogni sua azione et fatica di premio onorato guiderdoni. Questo avvenne a Gio. Francesco ec. »

(2) Furono eredi soltanto degli oggetti relativi all'arte, com'è stato avvertito, dietro la scorta del P. Pungileoni, nella nota 146 della vita di Raffaello a pag. 522.

(3) Gli fu dato di bianco, ai giorni del Bottari.

(4) Non sussiste più.

(5) La storia dipinta dal Penni rappresenta S. Silvestro che battezza Costantino.

(6) Pietro Bonaccorsi fiorentino detto Perin del Vaga, di cui leggesi la vita più oltre.

(7) Il quadro di Monteluce è ora nella Pinacoteca Vaticana, ed è ben conservato.

(8) Cioè alla famosa Trasfigurazione, che a tempo dello storico era a S. Piero in Montorio, ed ivi stette fin verso la fine del secolo passato.

(9) Non si ha notizia certa di questo quadro. Il Bottari credeva che fosse stato trasferito in Ispagna.

(10) Oltre alla stampa del *bagno* qui ricordata, se ne conosce di lui un'altra anche più stimata, detta *le Tessitrici*. Di questa fa menzione il Vasari nella vita di Marcantonio Raimondi.

(11) Il vero cognome del Pistoja è incerto. Il Lanzi lo trovò nominato da alcuni scrittori *Malatesta*, da altri *Guelfo*: in un quadro di Lucca vide scritto *Leonardus Gratia Pistoriensis*, e in uno di Volterra: *Opus Leonardi Pistoriens.* 1516. Ma poichè nel 1516 il Penni era tuttavia scolaro e ajuto di Raffaello, non sembra verisimile che potesse allora aver già fatto un allievo di tanto credito. È probabile dunque, come opinò il Tolomei (V. Guida di Pistoja) che nel secolo medesimo sien fioriti due Leonardi Pistojesi, uno anteriore all'altro: il primo, che avrebbe dipinto il quadro di Volterra, sarebbe di casato *Tronci*, come rilevasi da un'altra tavo-

la, che fu già a Pisa, e che ora è posseduta dal Sig. Carlo del Chiaro negoziante, ove si legge *Leonardus de Truncis pinxit die XXV Decembris A.* MDXV. Il secondo sarebbe il *Grazia*, o il *Guelfo*, detto anche il Pistoja, scolaro del Fattore.

(12) « Et lo epitaffio fatto al suo nome, dice così:

Occido surreptus primaevo flore juventae
Cum clara ingenii iam documenta darem.
Si mea vel justos aetas venisset ad annos,
Pictura aeternum notus et ipsa forem.

Et un altro ancora:

Giace qui Gioan Francesco il gran Fattore
Eccellente pittore ornato e bello,
Che vinse i pari a se; et Raffaello
Vincea: ma morte l'ammazzò in sul fiore.»

Così la prima edizione.

(13) La vita di Pellegrino nell'edizione del 1550, comincia col seguente preambulo: « Gli accidenti son pur diversi et strani, che di continuo nascono ne' pericoli della vita, sopra i corpi umani, universalmente ogni giorno; ma particularmente veggiamo le persone ingegnose essere sottoposte a quelli. Atteso che chi nelle fatiche degli studj esercita la memoria, et fa che il corpo et l'animo patisce, dà occasione alle membra di disunirle l'uno dall'altro; et deviandole da 'l suo primo corso, diventino rubelle de i sangui: di maniera che chi di allegra complessione ha il genio, lo trasforma in maninconia, e in poco spazio di tempo s'accosta alla morte.

« È da dolere infinitissimamente, a chi di questo scampa, quando la vendetta, il furore, et la forza d'altrui violentemente, o con ferro, o con veleno, o con altra nuova disgrazia, senza rispetto, tronca il filo della vita a questi tali, all'ora che de gli ingegni loro si sperano i migliori e più maturi frutti esser raccolti. Et nel vero torto grandissimo fa la natura, quando ci dà uno ingegno, il quale sia per ornamento del secolo in che nasce, et per utilità di chi ci vive, a levarlo così tosto di terra; et veramente fa poco onore a se, et grandissimo danno altrui. Come si vede che fu di Pellegrino da Modena pittore il quale desideroso con la forza delle fatiche, acquistarsi nome nell'arte della Pittura, si partì dalla sua patria ec. »

(14) Pellegrino è chiamato nella Cronaca dell'Ancellotti *degli Aretusi alias de' Munari*. Ma comunemente è noto col nome di Pellegrino da Modena. I primi insegnamenti nella pittura, gli ebbe, secondo il Tiraboschi, da Giovanni Munari suo padre.

(15) Le pitture in S. Eustachio e in S. Antonio son perite nel rifabbricare le dette chiese (*Bottari*).

(16) Queste pitture furono guastate dai ritocchi (*Bottari*).

(17) Secondo la Cronaca dell'Ancellotti, citata dal Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici Modanesi*, la tavola qui nominata dal Vasari fu posta nella Confraternita de' Battuti, detta poi di S. Maria della Neve, nel 4 agosto 1509; ond'è chiaro che fu dipinta da Pellegrino prima d'andare a Roma. La tavola medesima fu posteriormente collocata nella Chiesa di S. Giovanni, commenda della religione di Malta: ora poi non ci è noto dov'essa sia.

(18) La tavola di S. Cosimo e S. Damiano era in detta chiesa de' Servi anco a tempo del Vedriani, che ne riferisce l'iscrizione, dalla quale raccogliesi essere stata fatta nel 1523. Ai giorni del Tiraboschi non v'era più.

(19) Ei doveva aver presa moglie prima d'andare a Roma. Vedi la nota seguente.

(20) Ciò accadde, secondo il Vedriani e l'Ancellotti, nel Dicembre del 1523. Raffaello morì nel 1520, onde se Pellegrino tornò in patria dopo la morte di esso, non gli sopravvisse in Modena che tre anni. Dunque il figlio che commesse l'omicidio doveva esser nato da un matrimonio contratto parecchi anni prima.

(21) « E di costui (aggiunge il Vasari nella prima edizione) ho visto quest'epitaffio:

Exegi monumenta duo: longinqua vetustas
Quae monumenta duo nulla abolere potest.
Nam quod servavi natum per vulnera, nomen
Praeclarum vivet tempus in omne meum.
Fama etiam volitat totum vulgata per orbem
Primas picturae ferme mihi deditas. »

(22) Gaudenzio Ferrari da Valdugia nel Milanese fu pittore di merito sommo, e contasi tra i più distinti seguaci di Raffaello. Il Lomazzo nel *Trattato dell'Arte della Pittura* ha scritto di lui distesamente, ed ha supplito alla scarsezza delle notizie date dal Vasari: ma egli ebbe torto a dire che l'omissione del biografo aretino « è argomento, per « non apporgli più brutta nota, ch'egli ha « atteso ad inalzare la sua toscana fino al « cielo. » Le poche parole che il Vasari ha spese intorno a Gaudenzio mostrano ch'egli non era mal disposto contro di lui; ma bensì poco informato, com'egli stesso in più luoghi di quest'opera ha detto, per iscusarsi di non avere abbastanza ragionato di vari artefici stranieri. Anche Pellegrino da Modena, osserva il Bottari, era pel nostro scrittore, forestiero; eppure il Vedriani che scrisse le sole vite dei pittori modanesi, e in conseguenza prese un argomento senza comparazione più ristretto, pure riferisce le parole stesse del Vasari, e vi aggiunge di suo pochissimi versi.

# VITA D'ANDREA DEL SARTO

## ECCELLENTISSIMO PITTORE FIORENTINO

Eccoci dopo le vite di molti artefici (1) stati eccellenti, chi per colorito, chi per disegno, e chi per invenzione, pervenuti all'eccellentissimo Andrea del Sarto (2), nel quale uno mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può far la pittura mediante il disegno, il colorire, e l'invenzione; in tanto che se fusse stato Andrea d'animo alquanto più fiero ed ardito, siccome era d'ingegno e giudizio profondissimo in questa arte, sarebbe stato senza dubitazione alcuna senza pari. Ma una certa timidità d'animo, ed una sua certa natura dimessa e semplice non lasciò mai vedere in lui un certo vivace ardore, nè quella fierezza che aggiunta all'altre sue parti l'arebbe fatto essere nella pittura veramente divino; perciocchè egli mancò per questa cagione di quegli ornamenti, grandezza, e copiosità di maniere, che in molti altri pittori si sono vedute. Sono nondimeno le sue figure, sebbene semplici e pure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'arie delle teste, così di putti come di femmine, sono naturali e graziose, e quelle de' giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile, i panni belli a maraviglia, e gl'ignudi molto bene intesi; e sebbene disegnò semplicemente, sono nondimeno i coloriti suoi rari e veramente divini. Nacque Andrea l'anno 1478 in Fiorenza (3), di padre che esercitò sempre l'arte del sarto, onde egli fu sempre così chiamato da ognuno (4): e pervenuto all'età di sette anni, levato dalla scuola di leggere e scrivere, fu messo all'arte dell'orefice; nella quale molto più volentieri si esercitò sempre (a ciò spinto da naturale inclinazione) in disegnare, che in maneggiando ferri per lavorare d'argento o d'oro; onde avvenne che Gian Barile pittore fiorentino (5), ma grosso e plebeo, veduto il buon modo di disegnare del fanciullo, se lo tirò appresso, e fattogli abbandonare l'orefice, lo condusse all'arte della pittura, nella quale cominciandosi a esercitare Andrea con suo molto piacere, conobbe che la natura per quello esercizio l'aveva creato; onde cominciò in assai picciolo spazio di tempo a far cose con i colori, che Gian Barile e gli altri artefici della città ne restavano maravigliati. Ma avendo dopo tre anni fatto buonissima pratica nel lavorare e studiando continuamente, s'avvide Gian Barile che attendendo il fanciullo a quello studio, egli era per fare una straordinaria riuscita; perchè parlatone con Piero di Cosimo, tenuto allora dei migliori pittori che fussero in Fiorenza, acconciò seco Andrea; il quale, come desideroso d'imparare, non restava mai di affaticarsi nè di studiare. E la natura, che l'aveva fatto nascere pittore, operava tanto in lui, che nel maneggiare i colori lo faceva con tanta grazia, come se avesse lavorato cinquanta anni; onde Piero gli pose grandissimo amore, e sentiva incredibile piacere nell'udire che quando aveva punto di tempo, e massimamente i giorni di festa, egli spendeva tutto il dì insieme con altri giovani, disegnando alla sala del papa, dove era il cartone di Michelagnolo e quello di Lionardo da Vinci, e che superava, ancorchè giovanetto, tutti gli altri disegnatori, che terrazzani e forestieri quasi senza fine vi concorrevano, in fra i quali piacque più che quella di tutti gli altri ad Andrea la natura e conversazione del Franciabigio pittore, e parimente al Francia quella d'Andrea; onde fatti amici, Andrea disse al Francia che non poteva più sopportare la stranezza di Piero già vecchio, e che voleva perciò torre una stanza da se; la qual cosa udendo il Francia che era forzato a fare il medesimo, perchè Mariotto Albertinelli suo maestro aveva abbandonata l'arte della pittura, disse al suo compagno Andrea che anch'egli aveva bisogno di stanza, e che sarebbe con comodo dell'uno e dell'altro ridursi insieme. Avendo essi adunque tolta una stanza alla piazza del Grano, condussero molte opere di compagnia una delle quali furono le cortine che cuoprono le tavole dell'altar maggiore de'Servi, le quali furono allogate loro da un sagrestano strettissimo parente del Francia (6); nelle quali tele dipinsero in quella che è volta verso il coro una nostra Donna Annunziata, e nell'altra che è dinanzi, un Cristo deposto di croce simile a quello che è nella tavola che quivi era di mano di Filippo e di Pietro Perugino (7). Solevano ragunarsi in Fiorenza in capo della via Larga sopra le case del Magnifico Ottaviano de'Medici dirimpetto all'orto di S. Marco gli uomini della compagnia che si dice dello Scalzo, intitolata in S. Gio: Battista, la quale era stata murata in que'giorni da molti artefici fiorentini, i quali fra l'altre cose vi avevano fatto di muraglia un cortile di prima giunta, che posava sopra alcune colonne non molto gran-

di (8); onde vedendo alcuni di loro che Andrea veniva in grado d'ottimo pittore, deliberarono, essendo più ricchi d'animo, che di danari, che egli facesse intorno a detto chiostro, in dodici quadri di chiaroscuro, cioè di terretta in fresco, dodici storie della vita di S. Gio: Battista (9); per lo che messovi mano, fece nella prima quando S. Giovanni battezza Cristo (10), con molta diligenza e tanto buona maniera, che gli acquistò credito, onore, e fama per sì fatta maniera, che molte persone si voltarono a fargli fare opere, come a quello che stimavano dover col tempo a quello onorato fine, che prometteva il principio del suo operare straordinario, pervenire. E fra l'altre cose che egli allora fece di quella prima maniera fece un quadro, che oggi è in casa di Filippo Spini, tenuto per memoria di tanto artefice in molta venerazione (11). Nè molto dopo in S. Gallo, chiesa de' frati Eremitani Osservanti dell'ordine di S. Agostino fuor della porta a S. Gallo, gli fu fatto fare per una cappella una tavola d'un Cristo, quando in forma d'ortolano apparisce nell'orto a Maria Maddalena, la quale opera per colori e per una certa morbidezza ed unione è dolce per tutto e così ben condotta, che ella fu cagione che non molto poi ne fece due altre nella medesima chiesa, come si dirà di sotto. Questa tavola è oggi al canto agli Alberti in S. Iacopo tra' Fossi, e similmente l'altre due (12). Dopo queste opere partendosi Andrea ed il Francia dalla piazza del Grano, presono nuove stanze vicino al convento della Nunziata nella Sapienza (13); onde avvenne che Andrea ed Iacopo Sansovino allora giovane, il quale nel medesimo luogo lavorava di scultura sotto Andrea Contucci suo maestro (14) feciono sì grande e stretta amicizia insieme, che nè giorno nè notte si staccava l'uno dall'altro, e per lo più i loro ragionamenti erano delle difficultà dell'arte; onde non è maraviglia se l'uno e l'altro sono poi stati eccellentissimi, come si dice ora d'Andrea, e come a suo luogo si dirà di Iacopo. Stando in quel tempo medesimo nel detto convento de' Servi ed al banco delle candele un frate sagrestano, chiamato fra Mariano dal Canto alla Macine, egli sentiva molto lodare a ognuno Andrea, e dire che egli andava facendo maraviglioso acquisto nella pittura; perchè pensò di cavarsi una voglia con non molta spesa. E così tentando Andrea (che dolce e buono uomo era) nelle cose dell'onore, cominciò a mostrargli sotto spezie di carità di volerlo aiutare in cosa che gli recherebbe onore ed utile, e lo farebbe conoscere per sì fatta maniera, che non sarebbe mai più povero. Aveva già molti anni innanzi nel primo cortile de' Servi fatto Alesso Baldovinetti nella facciata che fa spalle alla Nunziata, una natività di Cristo, come si è detto di sopra (15), e Cosimo Rosselli dall'altra parte aveva cominciato nel medesimo cortile una storia, dove S. Filippo autore di quell'ordine de' Servi piglia l'abito, la quale storia non aveva Cosimo condotta a fine per essere, mentre appunto la lavorava, venuto a morte. Il frate dunque avendo volontà grande di seguitare il resto, pensò di fare con suo utile che Andrea e il Francia, i quali erano d'amici venuti concorrenti nell'arte, gareggiassino insieme, e ne facessino ciascun di loro una parte; il che, oltre all'essere servito benissimo, averebbe fatto la spesa minore, ed a loro le fatiche più grandi; laonde aperto l'animo suo ad Andrea, lo persuase a pigliare quel carico, mostrandogli che per essere quel luogo pubblico e molto frequentato, egli sarebbe mediante cotale opera conosciuto non meno dai forestieri che dai Fiorentini, e che egli perciò non doveva pensare a prezzo nessuno, anzi nè anco di esserne pregato, ma piuttosto di pregare altrui; e che quando egli a ciò non volesse attendere, aveva il Francia, che per farsi conoscere aveva offerto di farle, e del prezzo rimettersi in lui. Furono questi stimoli molto gagliardi a far che Andrea si risolvesse a pigliare quel carico, essendo egli massimamente di poco animo; ma questo ultimo del Francia l'indusse a risolversi affatto, e ad essere d'accordo mediante una scritta di tutta l'opera, perchè niun'altro v'entrasse. Così dunque avendolo il frate imbarcato e datogli danari, volle che per la prima cosa egli seguitasse la vita di S. Filippo, e non avesse per prezzo da lui altro che dieci ducati per ciascuna storia, dicendo che anco quelli li dava di suo, e che ciò faceva più per bene e comodo di lui, che per utile o bisogno del convento. Seguitando dunque quell' opera con grandissima diligenza, come quello che più pensava all'onore che all'utile, finì del tutto in non molto tempo le prime tre storie (16) e le scoperse, cioè in una quando S. Filippo già frate riveste quell'ignudo, nell'altra quando egli sgridando alcuni giocatori che bestemmiavano Dio e si ridevano di S. Filippo, facendosi beffe del suo ammonirli, viene in un tempo una saetta dal cielo, e percosso un albero, dove eglino stavano sotto all'ombra, ne uccide due, e mette negli altri incredibile spavento; alcuni con le mani alla testa si gettano sbalorditi innanzi, e altri si mettono gridando in fuga tutti spaventati, e una femmina uscita di se per lo tuono della saetta e per la paura, è in fuga tanto naturale, che pare ch'ella veramente viva; ed un cavallo sciioltosi a tanto rumore e spavento, fa con i salti e con uno orribile movimento vedere, quanto le cose improvvise e che non si

aspettano rechino timore e spavento: nel che tutto si conosce, quanto Andrea pensasse alla varietà delle cose ne'casi che avvengono, con avvertenze certamente belle e necessarie a chi esercita la pittura (17). Nella terza fece quando S. Filippo cava gli spiriti da dosso a una femmina, con tutte quelle considerazioni che migliori in sì fatta azione possono immaginarsi; onde recarono tutte queste storie ad Andrea onore grandissimo e fama. Perchè inanimito seguitò di fare due altre storie nel medesimo cortile (18). In una faccia è S. Filippo morto, ed i suoi frati intorno che lo piangono, ed oltre ciò un putto morto che toccando la bara, dove è S. Filippo, risuscita; onde vi si vede prima morto, e poi risuscitato e vivo con molto bella considerazione e naturale e propria. Nell'ultima da quella banda figurò i frati che mettono la veste di S. Filippo in capo a certi fanciulli; ed in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato e con una mazza in mano (19). Similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo (20), siccome nell'altra già detta, dove è morto S. Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea scultore e suo amicissimo, il quale è morto non è molto in Francia (21). E così dato fine al cortile di quella banda, parendogli il prezzo poco e l'onore troppo, si risolvè licenziare il rimanente dell'opera, quantunque il frate molto se ne dolesse; ma per l'obbligo fatto non volle disobbligarlo, se Andrea non gli promise prima fare due altre storie a suo comodo e piacimento, e crescendogli il frate il prezzo; e così furono d'accordo (22). Per queste opere venuto Andrea in maggior cognizione, gli furono allogati molti quadri e opere d'importanza, e fra l'altre dal generale de'monaci di Vallombrosa, per il monasterio di S. Salvi fuor della porta alla Croce nel refettorio l'arco d'una volta e la facciata per farvi un cenacolo (23), nella quale volta fece in quattro tondi quattro figure, S. Benedetto, S. Giovanni Gualberto, S. Salvi vescovo, e S. Bernardo degli Uberti di Firenze loro frate e cardinale; e nel mezzo fece un Tondo, dentrovi tre faccie, che sono una medesima, per la Trinità (24); e fu questa opera per cosa in fresco molto ben lavorata, e perciò tenuto Andrea quello che egli era veramente nella pittura. Laonde per ordine di Baccio d'Agnolo gli fu dato a fare in fresco allo sdrucciolo d'Orsanmichele che va in Mercato nuovo in un biscanto quella Nunziata di maniera minuta che ancor vi si vede, la quale non gli fu molto lodata (25); e ciò potè essere, perchè Andrea, il quale faceva bene senza affaticarsi o sforzare la natura, volle, come si crede, in questa opera sforzarsi e farla con troppo studio. Fra i molti quadri che poi fece per Fiorenza, de' quali tutti sarei troppo lungo a volere ragionare, dirò che fra i più segnalati si può noverare quello che oggi è in camera di Baccio Barbadori, nel quale è una nostra Donna intera con un putto in collo e Sant'Anna e S. Giuseppo, lavorati di bella maniera, e tenuti carissimi da Baccio (26). Uno ne fece similmente molto lodevole, che è oggi appresso Lorenzo di Domenico Borghini; e un altro a Lionardo del Giocondo d'una nostra Donna, che al presente è posseduto da Piero suo figliuolo. A Carlo Ginori ne fece due non molto grandi, che poi furono comperi dal Magnifico Ottaviano de'Medici, de'quali oggi n'è uno nella sua bellissima villa di Campi, e l'altro ha in camera con molte altre pitture moderne fatte da eccellentissimi maestri il sig. Bernardetto degno figliuolo di tanto padre, il quale come onora e stima l'opere de' famosi artefici, così è in tutte l'azioni veramente magnifico e generoso signore (27). Aveva in questo mentre il frate de'Servi allogata al Franciabigio una delle storie del sopraddetto cortile, ma egli non aveva anco finito di fare la turata, quando Andrea insospettito, perchè gli pareva che il Francia in maneggiare i colori a fresco fusse di se più pratico e spedito maestro, fece quasi per gara i cartoni delle due storie per mettergli in opera nel canto fra la porta del fianco di S. Bastiano e la porta minore che dal cortile entra nella Nunziata (28). E fatto i cartoni, si mise a lavorare in fresco, e fece nella prima la natività di nostra Donna con un componimento di figure benissimo misurate ed accomodate con grazia in una camera, dove alcune donne, come amiche e parenti essendo venute a visitarla, sono intorno alla donna di parto vestite di quegli abiti che in quel tempo si usavano, ed alcune altre manco nobili standosi intorno al fuoco lavano la puttina pur allor nata, mentre alcune altre fanno le fasce ed altri così fatti servigj; e fra gli altri vi è un fanciullo che si scalda a quel fuoco molto vivace, ed un vecchio, che si riposa sopra un lettuccio molto naturale; ed alcune donne similmente che portano da mangiare alla donna che è nel letto con modi veramente propri e naturalissimi; e tutte queste figure insieme con alcuni putti, che stando in aria gettano fiori, sono per l'aria per i panni e per ogni altra cosa consideratissimi, e coloriti tanto morbidamente che paiono di carne le figure e l'altre cose piuttosto naturali che dipinte (29). Nell'altra Andrea fece i tre Magi d'Oriente, i quali guidati dalla stella andarono ad adorare il fanciullino Gesù Cristo, e gli finse scavalcati, quasi che fussero vicini al destinato luogo, e ciò per esser solo lo spazio delle due porte per

vano fra loro e la natività di Cristo, che di mano d'Alesso Baldovinetti si vede: nella quale storia Andrea fece la corte di que' tre re venire lor dietro con carriaggi e molti arnesi e genti che gli accompagnano, fra i quali sono in un cantone ritratti di naturale tre persone vestite d'abito fiorentino, l'uno è Iacopo Sansovino che guarda in verso chi vede la storia, tutto intero: l'altro appoggiato ad esso, che ha un braccio in iscorto ed accenna, è Andrea maestro dell'opera; ed un'altra testa in mezzo occhio dietro a Iacopo è l'Aiolle musico (30). Vi sono oltre ciò alcuni putti che salgono su per le mura, per stare a veder passare le magnificenze e le stravaganti bestie che menano con esso loro que' tre re; la quale istoria è tutta simile all'altra già detta di bontà, anzi nell'una e nell'altra superò se stesso, non che il Francia, che anch'egli la sua vi finì. In questo medesimo tempo fece una tavola per la badia di S. Godenzo (31), benefizio dei medesimi frati, che fu tenuta molto ben fatta. E per i frati di S. Gallo fece in una tavola la nostra Donna annunziata dall'Angelo (32), nella quale si vede un'unione di colorito molto piacevole, ed alcune teste d'angeli che accompagnano Gabbriello, con dolcezza sfumate e di bellezza d'arie di teste condotte perfettamente; e sotto questa fece una predella Iacopo da Pontormo, allora discepolo d'Andrea, il quale diede saggio in quell'età giovenile d'aver a far poi le bell'opere che fece in Fiorenza di sua mano, prima che egli diventasse, si può dire, un altro come si dirà nella sua vita (33). Dopo fece Andrea un quadro di figure non molto grandi a Zanobi Girolami, nel quale era dentro una storia di Giuseppo figliuolo di Iacob, che fu da lui finita con una diligenza molto continuata, e perciò tenuta una bellissima pittura (34). Prese non molto dopo a fare agli uomini della compagnia di Santa Maria della Neve dietro alle monache di S. Ambrogio in una tavolina tre figure, la nostra Donna, S. Gio: Battista, e S. Ambrogio; la quale opera finita, fu col tempo posta in su l'altare di detta compagnia (35). Aveva in questo mentre preso dimestichezza Andrea mediante la sua virtù con Giovanni Gaddi, che fu poi cherico di Camera: il quale perchè si dilettò sempre dell'arti del disegno, faceva allora lavorare del continuo Iacopo Sansovino; onde piacendo a costui la maniera d'Andrea, gli fece fare per se un quadro d'una nostra Donna bellissima, il quale per avergli Andrea fatto intorno e modelli ed altre fatiche ingegnose, fu stimato la più bella opera che insino allora Andrea avesse dipinto. Fece dopo questo un altro quadro di nostra Donna a Giovanni di Paolo merciaio, che piacque a chiunque il vide infinitamente, per essere veramente bellissimo (36), e ad Andrea Santini ne fece un altro, dentrovi la nostra Donna, Cristo, S. Giovanni, e S. Giuseppo lavorati con tanta diligenza, che sempre furono stimati in Fiorenza pittura molto lodevole (37): le quali tutte opere diedero sì gran nome ad Andrea nella sua città, che fra molti giovani e vecchi che allora dipignevano era stimato dei più eccellenti che adoperassino colori e pennelli; laonde si trovava non solo essere onorato, ma in istato ancora, sebbene si faceva poco affatto pagare le sue fatiche, che poteva in parte aiutare e sovvenire i suoi, e difendersi dai fastidj e dalle noie che hanno coloro che ci vivono poveramente. Ma essendosi d'una giovane innamorato (38), e poco appresso essendo rimasa vedova, toltala per moglie, ebbe più che fare il rimanente della sua vita, e molto più da travagliare che per l'addietro fatto non aveva; perciocchè oltre le fatiche e fastidj che seco portano simili impacci comunemente, egli se ne prese alcuni da vantaggio, come quello che fu ora da gelosia ed ora da una cosa ed ora da un'altra combattuto. Ma per tornare all'opere che fece, le quali, come furono assai, così furono rarissime, egli fece dopo quelle di che si è favellato di sopra, a un frate di Santa Croce dell'ordine Minore, il qual era governatore allora delle monache di S. Francesco in via Pentolini, e si dilettava molto della pittura, in una tavola per la chiesa di dette monache la nostra Donna ritta e rilevata sopra una base in otto facce, in su le cantonate della quale sono alcune arpie che seggono, quasi adorando la Vergine (39), la quale con una mano tiene in collo il figliuolo, che con attitudine bellissima la strigne con le braccia tenerissimamente, e con l'altra un libro serrato, guardando due putti ignudi, i quali mentre l'aiutano a reggere, le fanno intorno ornamento. Ha questa Madonna da man ritta un S. Francesco molto ben fatto, nella testa del quale si conosco la bontà e semplicità, che fu veramente in quel santo uomo. Oltre ciò sono i piedi bellissimi, e così i panni, perchè Andrea con un girar di pieghe molto ricco e con alcune ammaccature dolci sempre contornava le figure in modo, che si vedeva l'ignudo. A man destra ha un S. Giovanni Evangelista finto giovane ed in atto di scrivere l'Evangelio in molto bella maniera. Si vede oltre ciò in questa opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le figure che pare che si muovano; la quale opera è tenuta oggi fra le cose d'Andrea di singolare e veramente rara bellezza (40). Fece anco al Nizza legnaiuolo un quadro di nostra Donna, che fu non men bello stimato che l'altre opere sue (41).

Deliberando poi l'arte de' mercatanti che

si facessero alcuni carri trionfali di legname a guisa degli antichi Romani, perchè andassero la mattina di S. Giovanni a processione in cambio di certi paliotti di drappo e ceri, che le città e castella portano in segno di tributo, passando dinanzi al duca e magistrati principali, di dieci che se ne fecero allora, ne dipinse Andrea alcuni a olio e di chiaroscuro con alcune storie, che furono molto lodate (42). E sebbene si doveva seguitare di farne ogni anno qualcuno per insino che ogni città e terra avesse il suo (il che sarebbe stato magnificenza e pompa grandissima), fu nondimeno dismesso il ciò fare l'anno 1527. Mentre dunque che con queste ed altre opere Andrea adornava la sua città, ed il suo nome ogni giorno maggiormente cresceva, deliberarono gli uomini della compagnia dello Scalzo, che Andrea finisse l'opera del loro cortile, che già aveva cominciato e fattovi la storia del battesimo di Cristo; e così avendo egli rimesso mano all'opera più volentieri, vi fece due storie, e per ornamento della porta che entra nella compagnia, una Carità ed una Iustizia bellissima (43). In una delle storie fece S. Giovanni che predica alle turbe in attitudine pronta, con persona adusta, e simile alla vita che faceva, e con un'aria di testa che mostra tutto spirito e considerazione. Similmente la varietà e prontezza degli ascoltatori è maravigliosa, vedendosi alcuni stare ammirati, e tutti attoniti nell'udire nuove parole ed una così rara e non mai più udita dottrina. Ma molto più si adoperò l'ingegno d'Andrea nel dipignere Giovanni che battezza in acqua una infinità di popoli, alcuni de'quali si spogliano, altri ricevono il battesimo, ed altri essendo spogliati, aspettano che finisca di battezzare quelli che sono innanzi a loro; ed in tutti mostrò un vivo affetto e molto ardente disiderio nell'attitudini di coloro che si affrettano per essere mondati dal peccato: senza che tutte le figure sono tanto ben lavorate in quel chiaroscuro, ch'elle rappresentano vive istorie di marmo e verissime. Non tacerò che mentre Andrea in queste ed in altre pitture si adoperava, uscirono fuori alcune stampe intagliate in rame d'Alberto Duro, e che egli se ne servì e ne cavò alcune figure, riducendole alla maniera sua (44); il che ha fatto credere ad alcuni, non che sia male servirsi delle buone cose altrui destramente, ma che Andrea non avesse molta invenzione. Venne in quel tempo disiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde conoscendo che niuno in Fiorenza ciò meglio sapea fare di esso Andrea, gli fece fare un ritratto di se che somigliò molto in quell'età, come si può anco vedere; e così nel vedergli fare questa ed altre opere, vide il suo modo di colorire, sebben poi o per la difficultà o per non se ne curare non seguitò di colorire, tornandogli più a proposito la scultura (45). Fece Andrea un quadro ad Alessandro Corsini (46), pieno di putti intorno ed una nostra Donna che siede in terra con un putto in collo, il quale quadro fu condotto con bell'arte e con un colorito molto piacevole: ed a un merciaio, che faceva bottega in Roma ed era suo molto amico, fece una testa bellissima. Similmente Gio: Battista Puccini Fiorentino, piacendogli straordinariamente il modo di fare d'Andrea, gli fece fare un quadro di nostra Donna per mandare in Francia; ma riuscitogli bellissimo, se lo tenne per se, e non lo mandò altrimenti (47). Ma nondimeno facendo egli in Francia suoi traffichi e negozj, e perciò essendogli commesso che facesse opera di mandar le pitture eccellenti, diede a fare ad Andrea un quadro d'un Cristo morto e certi angeli attorno che lo sostenevano, e con atti mesti e pietosi contemplavano il loro Fattore in tanta miseria per i peccati degli uomini. Questa opera finita che fu, piacque di maniera universalmente, che Andrea pregato da molti (48) la fece intagliare in Roma da Agostino Viniziano; ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai più dare alcuna cosa alla stampa. Ma tornando al quadro, egli non piacque meno in Francia, dove fu mandato, che s'avesse fatto in Fiorenza (49); intanto che il re acceso di maggior disiderio d'avere dell'opere d'Andrea, diede ordine che ne facesse alcun'altre; la quale cosa fu cagione che Andrea persuaso dagli amici si risolvè d'andare poco dopo in Francia. Ma intanto intendendo i Fiorentini, il che fu l'anno 1515, che papa Leone X voleva fare grazia alla patria di farsi in quella vedere, ordinarono per riceverlo feste grandissime, ed un magnifico e sontuoso apparato con tanti archi, facciate, tempj, colossi, ed altre statue ed ornamenti, che insino allora non era mai stato fatto nè il più sontuoso nè il più ricco e bello, perchè allora fioriva in quella città maggior copia di belli ed elevati ingegni, che in altri tempi fusse avvenuto giammai. All'entrata della porta di S. Pier Gattolini fece Iacopo di Sandro un arco tutto istoriato, ed insieme con esso lui Baccio da Montelupo. A S. Felice in Piazza ne fece un altro Giuliano del Tasso, ed a Santa Trinita alcune statue, e la meta di Romolo, ed in Mercato nuovo la colonna Traiana (50). In piazza de' Signori fece un tempio a otto facce Antonio fratello di Giuliano da S. Gallo; e Baccio Bandinelli fece un gigante in su la loggia. Fra la badia ed il palazzo del Podestà fecero un arco il Granaccio ed Aristotile da S. Gallo: ed al canto de' Bischeri ne fece un altro il Rosso con molto

bello ordine e varietà di figure. Ma quello che fu più di tutto stimato, fu la facciata di S. Maria del Fiore fatta di legname, e lavorata in diverse storie di chiaroscuro dal nostro Andrea tanto bene, che più non si sarebbe potuto disiderare. E perchè l'architettura di questa opera fu di Iacopo Sansovino (51), e similmente alcune storie di bassorilievo, e di scultura molte figure tonde, fu giudicato dal papa che non sarebbe potuto essere quell'edifizio più bello, quando fusse stato di marmo; e ciò fu invenzione di Lorenzo de'Medici (52) padre di quel papa, quando viveva. Fece il medesimo Iacopo in sulla piazza di S. Maria Novella un cavallo simile a quello di Roma, che fu tenuto bello affatto. Furono anco fatti infiniti ornamenti alla sala del papa nella via della Scala, e la metà di quella strada piena di bellissime storie di mano di molti artefici, ma per la maggior parte disegnate da Baccio Bandinelli. Entrando dunque Leone in Fiorenza del medesimo anno il terzo dì di Settembre, fu giudicato questo apparato il maggiore che fusse stato fatto giammai, ed il più bello. Ma tornando oggimai ad Andrea, essendo di nuovo ricerco di fare un altro quadro per lo re di Francia, ne finì in poco tempo uno, nel quale fece una nostra Donna bellissima, che fu mandato subito, e cavatone dai mercanti quattro volte più che non l'avevano essi pagato (53). Aveva appunto allora Pier Francesco Borgherini fatto fare a Baccio d'Agnolo di legnami intagliati spalliere, cassoni, sederi, e letto di noce molto belli per fornimento d'una camera, onde perchè corrispondessero le pitture all'eccellenza degli altri lavori, fece in quelli fare una parte delle storie da Andrea in figure non molto grandi de'fatti di Giuseppo figliuolo di Iacob (54), a concorrenza d'alcune che n'aveva fatte il Granaccio e Iacopo da Pontormo, che sono molto belle (55). Andrea dunque si sforzò con mettere in quel lavoro diligenza e tempo straordinario di far sì che gli riuscissero più perfette che quelle degli altri sopraddetti; il che gli venne fatto benissimo, avendo egli nella varietà delle cose che accaggiono in quelle storie mostro, quanto egli valesse nell'arte della pittura; le quali storie per la bontà loro furono per l'assedio di Fiorenza volute scassare di dove erano confitte da Gio: Battista della Palla per mandare al re di Francia. Ma perchè erano confitte di sorte, che tutta l'opera si sarebbe guasta, restarono nel luogo medesimo con un quadro di nostra Donna che è tenuto cosa rarissima. Fece dopo questo Andrea una testa d'un Cristo, tenuta oggi dai frati de' Servi in su l'altare della Nunziata (56), tanto bella, che io per me non so se si può immaginare da umano intelletto per una testa d'un Cristo la più bella. Erano state fatte in S. Gallo fuor della porta nelle cappelle della chiesa, oltre alle due tavole d'Andrea, molte altre, le quali non paragonano le sue; onde avendosene ad allogare un'altra, operarono que' frati col padrone della cappella ch'ella si desse ad Andrea; il quale cominciandola subito, fece in quella quattro figure ritte, che disputano della Trinità, cioè un S. Agostino che con aria veramente affricana ed in abito di vescovo si muove con veemenzia verso un S. Pier Martire (57) che tiene un libro aperto in aria e atto fieramente terribile; la quale testa e figura è molto lodata. Allato a questo è un S. Francesco, che con una mano tiene un libro, e l'altra ponendosi al petto, pare che esprima con la bocca una certa caldezza di fervore, che lo faccia quasi struggere in quel ragionamento. Evvi anco un S. Lorenzo che ascolta, come giovane, e pare che ceda all'autorità di coloro. A basso sono ginocchioni due figure, una Maddalena con bellissimi panni, il volto della quale è ritratto della moglie; perciocchè non faceva aria di femmine in nessun luogo, che da lei non la ritraesse, e se pur avveniva che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla e per tanto averla disegnata, e che è più, averla nell'animo impressa, veniva che quasi tutte le teste che faceva di femmine la somigliavano. L'altra delle quattro figure (58) fu un S. Bastiano, il quale, essendo ignudo, mostra le schiene, che non dipinte, ma paiono a chiunque le mira vivissime. E certamente questa, fra tante opere a olio, fu dagli artefici tenuta la migliore; conciossiachè in essa si vede molta osservanza nella misura delle figure ed un modo molto ordinato e la proprietà dell'aria ne'volti; perchè hanno le teste dei giovani dolcezza, crudezza quelle de' vecchi, ed un certo mescolato che tiene dell'une e dell'altre quelle di mezza età. Insomma questa tavola è in tutte le parti bellissima, e si trova oggi in S. Iacopo tra'Fossi al canto agli Alberti insieme con l'altre di mano del medesimo (59). Mentre che Andrea si andava trattenendo in Fiorenza dietro a queste opere assai poveramente senza punto sollevarsi, erano stati considerati in Francia i due quadri che vi aveva mandati dal re Francesco I, e fra molti altri stati mandati di Roma, di Venezia, e di Lombardia, erano stati di gran lunga giudicati i migliori. Lodandogli dunque straordinariamente quel re, gli fu detto che essere potrebbe agevolmente che Andrea si conducesse in Francia al servigio di Sua Maestà; la qual cosa fu carissima al re; onde data commessione di quanto si aveva da fare, e che in Fiorenza gli fussero pagati danari per il viaggio, Andrea si mise allegramente in cammino per Francia (60), conducendo seco Andrea Sguazzella suo creato (61). Arrivati poi finalmente alla corte, furono da

quel re con molta amorevolezza e allegramente ricevuti; e Andrea prima che passasse il primo giorno del suo arrivo, provò quanta fosse la liberalità e cortesia di quel magnanimo re, ricevendo in dono danari e vestimenti ricchi ed onorati. Cominciando poco appresso a lavorare, si fece al re ed a tutta la corte grato di maniera, che essendo da tutti carezzato, gli pareva che la sua partita l'avesse condotto da una estrema infelicità a una felicità grandissima. Ritrasse fra le prime cose di naturale il Dalfino figliuolo del re nato di pochi mesi (62) e così in fasce, e portatolo al re, n'ebbe in dono trecento scudi d'oro. Dopo seguitando di lavorare, fece al re una Carità che fu tenuta cosa rarissima, e dal re tenuta in pregio come cosa che lo meritava (63). Ordinatogli appresso grossa provvisione, faceva ogni opera, perchè volentieri stesse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe; e questo perchè gli piaceva nell'operare d'Andrea la prestezza ed il procedere di quell'uomo, che si contentava d'ogni cosa; oltre ciò sodisfacendo molto a tutta la corte, fece molti quadri e molte opere (64); e s'egli avesse considerato donde si era partito e dove la sorte l'aveva condotto, non ha dubbio che sarebbe salito (lasciamo stare le ricchezze) a onoratissimo grado. Ma essendogli un giorno, che lavorava per la madre del re un S. Girolamo in penitenza (65), venuto alcune lettere da Fiorenza (66), le quali gli scriveva la moglie, cominciò (qualunque si fusse la cagione) a pensare di partirsi. Chiese dunque licenza al re, dicendo di volere andare a Firenze, e che accomodate alcune sue faccende tornerebbe a Sua Maestà per ogni modo, e che per starvi più riposato menerebbe seco la moglie, ed al ritorno suo porterebbe pitture e sculture di pregio. Il re fidandosi di lui gli diede perciò danari, e Andrea giurò sopra il Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. E così arrivato a Fiorenza felicemente (67), si godè la sua bella donna parecchi mesi e gli amici e la città. Finalmente passando il termine, in fra 'l quale doveva ritornare al re, egli si trovò in ultimo, fra in murare e darsi piacere e non lavorare, aver consumati i suoi danari e quelli del re parimente. Ma nondimeno volendo egli tornare, potettero più in lui i pianti e i preghi della sua donna, che il proprio bisogno e la fede promessa al re; onde non essendo (per compiacere alla donna) tornato, il re ne prese tanto sdegno, che mai più con diritto occhio non volle vedere per molto tempo pittori fiorentini, e giurò che se mai gli fusse capitato Andrea alle mani, più dispiacere che piacere gli arebbe fatto, senza avere punto di riguardo alla virtù di quello. Così Andrea restato in Fiorenza, e da uno altissimo grado venuto a un infimo, si tratteneva e passava tempo, come poteva il meglio. Nella sua partita per Francia avevano gli uomini dello Scalzo, pensando che non dovesse mai più tornare, allogato tutto il restante dell'opera del cortile al Franciabigio, che già vi aveva fatto due storie (68); quando vedendo Andrea tornato in Firenze, fecero ch'egli rimise mano all'opera, e seguitando vi fece quattro storie l'una accanto all'altra. Nella prima è S. Giovanni preso dinanzi a Erode. Nell'altra è la cena e il ballo d'Erodiade con figure molto accomodate ed a proposito. Nella terza è la decollazione di esso S. Giovanni, nella quale il maestro della giustizia mezzo ignudo è figura molto eccellentemente disegnata, siccome sono anco tutte l'altre. Nella quarta Erodiade presenta la testa, ed in questa sono alcune figure che si maravigliano, fatte con bellissima considerazione; le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani, che oggi sono eccellenti in queste arti (69). Fece in sul canto che fuor della porta a Pinti voltava per andare agl' Ingesuati in un tabernacolo a fresco una nostra Donna a sedere con un putto in collo ed un S. Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato così perfettamente, che è molto stimato per la bellezza e vivezza sua; e la testa della nostra Donna è il ritratto della sua moglie di naturale; il qual tabernacolo per la incredibile bellezza di questa pittura, che è veramente maravigliosa, fu lasciato in piedi, quando l'anno 1530 per l'assedio di Fiorenza fu rovinato il detto convento degl' Ingesuati ed altri molti bellissimi edifizj (70). In que' medesimi tempi facendo in Francia Bartolommeo Panciatichi il vecchio, molte faccende di mercanzia, come desideroso di lasciare memoria di se in Lione, ordinò a Baccio d'Agnolo che gli facesse fare da Andrea una tavola e glie la mandasse là, dicendo che in quella voleva un' Assunta di nostra Donna con gli Apostoli intorno al sepolcro. Questa opera dunque condusse Andrea fin presso alla fine, ma perchè il legname di quella parecchie volte s'aperse, or lavorandovi or lasciandola stare, ella si rimase a dietro non finita del tutto alla morte sua; e fu poi da Bartolommeo Panciatichi il giovane riposta nelle sue case, come opera veramente degna di lode per le bellissime figure degli Apostoli, oltre alla nostra Donna che da un coro di putti ritti è circondata, mentre alcuni altri la reggono e portano con una grazia singolarissima; ed a sommo della tavola è ritratto fra gli Apostoli Andrea tanto naturalmente, che par vivo (71). È oggi questa nella villa de' Baroncelli poco fuor di Fiorenza in una chiesetta stata mu-

rata da Piero Salviati vicina alla sua villa per ornamento di detta tavola (72). Fece Andrea a sommo dell'orto de' Servi in due cantoni due storie della vigna di Cristo, cioè quando ella si pianta, lega, e paleggia; ed appresso quel padre di famiglia che chiama a lavorare coloro che si stavano oziosi, fra i quali è uno che mentre è dimandato se vuol entrare in opera, sedendo si gratta le mani e sta pensando se vuol andare fra gli altri operai, nella guisa appunto che certi infingardi si stanno con poca voglia di lavorare (73). Ma molto più bella è l'altra, dove il detto padre di famiglia gli fa pagare, mentre essi mormorando si dogliono (74): e fra questi uno che da se annovera i danari, stando intento a quello che gli tocca, par vivo, siccome anco pare il castaldo che gli paga; le quali storie sono di chiaroscuro e lavorate in fresco con destrissima pratica. Dopo queste fece nel noviziato del medesimo convento a sommo d' una scala una Pietà colorita a fresco in una nicchia, che è molto bella (75). Dipinse anco in un quadretto a olio un'altra Pietà, e insieme una Natività nella camera di quel convento, dove già stava il generale Angelo Aretino (76). Fece il medesimo a Zanobi Bracci, che molto disiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera una nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni, la guarda sorridendo, mentre un S. Giovanni che vi è ritto accenna alla nostra Donna, quasi mostrando quello essere il vero figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppo appoggiato con la testa in su le mani posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina (77). Dovendo Giulio cardinale de' Medici per commessione di papa Leone far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della casa de' Medici posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest'opera e di pagar i danari al Magnifico Ottaviano de' Medici, come a persona che non tralignando dai suoi maggiori s' intendeva di quel mestiere, ed era amico ed amorevole a tutti gli artefici delle nostre arti, dilettandosi più che altri d' avere adorne le sue case dell' opere dei più eccellenti. Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l'opera al Franciabigio, ch' egli n'avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l' altro Iacopo da Pontormo. Nè fu possibile, per molto che il Magnifico Ottaviano sollecitasse costoro, nè per danari che offerisse e pagasse loro, far sì che quell'opera si conducesse a fine. Perchè Andrea solamente finì con molta diligenza in una facciata una storia, dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gli animali (78); il disegno della quale opera è nel nostro libro insieme con molti altri di sua mano, ed è il più finito, essendo di chiaroscuro, che Andrea facesse mai (79). In questa opera Andrea per superare il Francia e Iacopo si mise a fatiche non più usate, tirando in quella una magnifica prospettiva ed un ordine di scale molto difficile, per le quali salendo si perviene alla sedia di Cesare; e queste adornò di statue molto ben considerate, non gli bastando aver mostro il bell'ingegno suo nella varietà di quelle figure che portano addosso que' tanti diversi animali, come sono una figura indiana che ha una casacca gialla in dosso e sopra le spalle una gabbia tirata in prospettiva con alcuni pappagalli dentro e fuori, che sono cosa rarissima; e come sono ancora alcuni che guidano capre indiane, leoni, giraffe, leonze, lupi cervieri, scimmie, e mori, ed altre belle fantasie accomodate con bella maniera e lavorate in fresco divinissimamente. Fece anco in su quelle scalee a sedere un nano che tiene in una scatola il camaleonte tanto ben fatto, che non si può immaginare nella deformità della stranissima forma sua la più bella proporzione di quella che gli diede. Ma questa opera rimase, come s'è detto, imperfetta per la morte di papa Leone. E sebbene il duca Alessandro de' Medici ebbe desiderio che Iacopo da Pontormo la finisse, non ebbe forza di far sì che vi mettesse mano. E nel vero ricevè torto grandissimo a restare imperfetta, essendo, per cosa di villa, la più bella sala del mondo (80). Ritornato in Fiorenza Andrea, fece in un quadro una mezza figura ignuda d' un S. Gio: Battista, che è molto bella, la quale gli fu fatta fare da Gio: Maria Benintendi, che poi la donò al Sig. duca Cosimo (81). Mentre le cose succedevano in questa maniera, ricordandosi alcuna volta Andrea delle cose di Francia, sospirava di cuore, e se avesse pensato trovar perdono del fallo commesso, non ha dubbio che egli vi sarebbe tornato. E per tentare la fortuna, volle provare, se la virtù sua gli potesse a ciò essere giovevole. Fece adunque in un quadro un S. Gio: Battista mezzo ignudo per mandarlo al gran maestro di Francia (82), acciò si adoperasse per farlo ritornare in grazia del re. Ma qualunque di ciò fosse la cagione, non glielo mandò altrimenti, ma lo vendè al Magnifico Ottaviano de' Medici, il quale lo stimò sempre assai, mentre visse: siccome fece anco due quadri di nostre Donne che gli fece d' una medesima maniera, i quali sono oggi nelle sue case 83). Nè dopo molto gli fece fare Zanobi Bracci per Monsignore di San Biause (84) un quadro, il quale condusse con ogni diligenza, sperando che potesse esser cagione di fargli riavere la grazia del re Francesco, il quale desiderava di

tornare a servire. Fece anco un quadro a Lorenzo Iacopi di grandezza molto maggiore che l'usato (85), dentrovi una nostra Donna a sedere con il putto in braccio e due altre figure che l'accompagnano, le quali seggono sopra certe scalee, che di disegno e colorito sono simili all'altre opere sue. Lavorò similmente un quadro di nostra Donna bellissimo a Giovanni d'Agostino Dini, che è oggi per la sua bellezza molto stimato (86); e Cosimo Lapi ritrasse di naturale tanto bene, che pare vivissimo. Essendo poi venuto l'anno 1523 in Fiorenza la peste, ed anco pel contado in qualche luogo, Andrea per mezzo d'Antonio Brancacci, per fuggire la peste ed anco lavorare qualche cosa, andò in Mugello a fare per le monache di S. Piero a Luco dell' ordine di Camaldoli una tavola, là dove menò seco la moglie ed una figliastra, e similmente la sorella di lei ed un garzone. Quivi dunque standosi quietamente, mise mano all'opera; e perchè quelle venerande donne più l'un giorno che l'altro facevano carezze e cortesie alla moglie, a lui, ed a tutta la brigata, si pose con grandissimo amore a lavorare quella tavola, nella quale fece un Cristo morto pianto dalla nostra Donna, da S. Giovanni Evangelista, e da una Maddalena, in figure tanto vive, che pare ch' elle abbiano veramente lo spirito e l'anima. Nel S. Giovanni si scorge la tenera dilezione di quell'apostolo, e l'amore della Maddalena nel pianto, ed un dolore estremo nel volto ed attitudine della Madonna, la quale vedendo il Cristo, che pare veramente di rilievo in carne e morto, fa per la compassione stare tutto stupefatto e smarrito S. Piero e S. Paolo, che contemplano morto il Salvatore del mondo in grembo alla madre; per le quali maravigliose considerazioni si conosce quanto Andrea si dilettasse delle fini, e perfezioni dell'arte; e per dire il vero, questa tavola ha dato più nome a quel monasterio, che quante fabbriche e quante altre spese vi sono state fatte, ancorchè magnifiche e straordinarie (87). Finita la tavola, perchè non era ancor passato il pericolo della peste dimorò nel medesimo luogo, dove era benissimo veduto e carezzato, alcune settimane. Nel qual tempo per non si stare fece non solamente una visitazione di nostra Donna a S. Lisabetta, che è in chiesa a man ritta sopra il Presepio per finimento di una tavoletta antica (88), ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d'un Cristo alquanto simile a quella che è sopra l'altare della Nunziata, ma non sì finita; la qual testa, che in vero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monasterio de'monaci degli Angeli di Firenze appresso il molto rev: P. Don Antonio da Pisa amator non solo degli uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi (89). Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni, perchè avendolo Don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore, acciò uno ne ritraesse a Bartolommeo Gondi che ne lo richiese, ne furono ricavati alcuni altri, che sono in Firenze tenuti in somma venerazione (90). In questo modo adunque passò Andrea senza pericolo il tempo della peste, e quelle donne ebbero dalla virtù di tanto uomo quell' opera, che può stare al paragone delle più eccellenti pitture che siano state fatte a' tempi nostri; onde non è maraviglia se Ramazzotto capo di parte a Scaricalasino tentò per l'assedio di Firenze più volte d'averla per mandarla a Bologna in S. Michele in Bosco alla sua cappella (91). Tornato Andrea a Firenze, lavorò a Beccuccio Bicchieraio da Gambassi amicissimo suo in una tavola una nostra Donna in aria col figliuolo in collo ed a basso quattro figure S. Gio: Battista, S. Maria Maddalena, S. Bastiano, e S. Rocco (92); e nella predella ritrasse di naturale esso Beccuccio e la moglie che sono vivissimi; la quale tavola è oggi a Gambassi castello fra Volterra e Fiorenza nella Valdelsa. A Zanobi Bracci per una cappella della sua villa di Rovezzano fece un bellissimo quadro di una nostra Donna che allatta un putto, ed un Giuseppo con tanta diligenza, che si staccano, tanto hanno rilievo, dalla tavola; il quale quadro è oggi in casa di M. Antonio Bracci figliuolo di detto Zanobi (93). Fece anco Andrea nel medesimo tempo e nel già detto cortile dello Scalzo due altre storie; in una delle quali figurò Zaccheria che sacrifica ed ammutolisce nell'apparirgli l' angelo, nell'altra è la visitazione di nostra Donna bella a maraviglia (94). Federico II duca di Mantoa, nel passare per Fiorenza quando andò a fare reverenza a Clemente VII, vide sopra una porta in casa Medici quel ritratto di papa Leone in mezzo al cardinale Giulio de'Medici e al cardinale de' Rossi che già fece l'eccellentissimo Raffaello da Urbino (95); perchè piacendogli straordinariamente, pensò come quello che si dilettava di così fatte pitture eccellenti farlo suo: e così quando gli parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in dono a papa Clemente, che glie ne fece grazia cortesemente; onde fu ordinato in Fiorenza a Ottaviano de' Medici, sotto la cui cura e governo erano Ippolito ed Alessandro, che incassatolo, lo facesse portare a Mantoa. La qual cosa dispiacendo molto al Magnifico Ottaviano, che non arebbe voluto privar Fiorenza d'una sì fatta pittura, si maravigliò che il papa l'avesse corsa così a un tratto: pure rispose che non mancherebbe di servire il duca, ma che essendo l' ornamento cattivo ne faceva fare un nuovo, il quale come fusse messo d'oro,

manderebbe sicurissimamente il quadro a Mantoa. E ciò fatto M. Ottaviano per salvare, come si dice, la capra e i cavoli, mandò segretamente per Andrea e gli disse come il fatto stava, e che a ciò non era altro rimedio che contraffare quello con ogni diligenza, e mandandone un simile al duca, ritenere, ma nascosamente, quello di mano di Raffaello. Avendo dunque promesso Andrea di fare quanto sapeva e poteva, fatto fare un quadro simile di grandezza ed in tutte le parti, lo lavorò in casa di M. Ottaviano segretamente, e vi si affaticò di maniera, che esso M. Ottaviano intendentissimo delle cose dell'arti, quando fu finito, non conosceva l'uno dall'altro, nè il proprio e vero dal simile, avendo massimamente Andrea contraffatto insino alle macchie del sucido come era il vero appunto. E così nascosto che ebbero quello di Raffaello, mandarono quello di mano d'Andrea in un ornamento simile a Mantoa; di che il duca restò sodisfattissimo, avendoglielo massimamente lodato, senza essersi avveduto della cosa, Giulio Romano pittore e discepolo di Raffaello: il qual Giulio si sarebbe stato sempre in quella opinione e l'arebbe creduto di mano di Raffaello; ma capitando a Mantoa Giorgio Vasari, il quale, essendo fanciullo e creatura di M. Ottaviano aveva veduto Andrea lavorare quel quadro, scoperse la cosa; perchè facendo il detto Giulio molte carezze al Vasari e mostrandogli dopo molte anticaglie e pitture quel quadro di Raffaello, come la miglior cosa che vi fusse, disse Giorgio: l'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello. Come no, disse Giulio, non lo so io, che riconosco i colpi che vi lavorai su? Voi ve gli siete dimenticati, soggiunse Giorgio, perchè questo è di mano d'Andrea del Sarto, e per segno di ciò, eccovi un segno (e glielo mostrò) che fu fatto in Fiorenza perchè quando erano insieme si scambiavano (96). Ciò udito, fece rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrassegno, si strinse nelle spalle dicendo queste parole: Io non lo stimo meno che s'egli fusse di mano di Raffaello, anzi molto più, perchè è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro, e la faccia così simile. Basta, che si conosce che così valse la virtù d'Andrea accompagnata, come sola. E così fu col giudizio e consiglio di M. Ottaviano sodisfatto al duca, e non privata Fiorenza d'una sì degna opera; la quale essendogli poi donata dal duca Alessandro, tenne molti anni appresso di se; e finalmente ne fece dono al duca Cosimo che l'ha in guardaroba con molte altre pitture famose (97). Mentre che Andrea faceva questo ritratto, fece anco per il detto M. Ottaviano in un quadro solo la testa di Giulio cardinale de' Medici, che fu poi papa Clemente, simile a quella di Raffaello che fu molto bella; la qual testa fu poi donata da esso M. Ottaviano al vescovo vecchio de' Marzi. Non molto dopo disiderando M. Baldo Magni (98) da Prato fare alla Madonna della Carcere nella sua terra una tavola di pittura bellissima, dove aveva fatto fare prima un ornamento di marmo molto onorato, gli fu fra molti altri pittori messo innanzi Andrea; onde avendo M. Baldo, ancorchè di ciò non s'intendesse molto, più inchinato l'animo a lui che a niun'altro, gli aveva quasi dato intenzione di volere che egli e non altri la facesse; quando un Niccolò Soggi Sansovino, che aveva qualche amicizia in Prato, fu messo innanzi a M. Baldo per quest'opera (99), e di maniera aiutato, dicendo che non si poteva avere miglior maestro di lui, che gli fu allogata quell' opera. Intanto mandando per Andrea chi l' aiutava, egli con Domenico Puligo ed altri pittori amici suoi, pensando al fermo che il lavoro fusse suo, se n' andò a Prato. Ma giunto, trovò che Niccolò non solo aveva rivolto l' animo di M. Baldo, ma anco era tanto ardito e sfacciato, che in presenza di M. Baldo disse ad Andrea che giocherebbe seco ogni somma di danari a far qualche cosa di pittura, e chi facesse meglio tirasse. Andrea, che sapea quanto Niccolò valesse, rispose, ancorchè per ordinario fusse di poco animo: Io ho qui meco questo mio garzone che non è stato molto all'arte, se tu vuoi giocar seco, io metterò i danari per lui, ma meco non voglio che tu ciò faccia per niente; perciocchè se io ti vincessi non mi sarebbe onore, e se io perdessi, mi sarebbe grandissima vergogna. E detto a M. Baldo che desse l'opera a Niccolò, perchè egli la farebbe di maniera che ella piacerebbe a chi andasse al mercato, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogata una tavola per Pisa, divisa in cinque quadri, che poi fu posta alla Madonna di S. Agnesa lungo le mura di quella città fra la cittadella vecchia ed il duomo. Facendo dunque in ciascun quadro una figura, fece S. Gio: Battista e S. Piero che mettono in mezzo quella Madonna che fa miracoli. Negli altri è S. Caterina Martire, S. Agnesa, e S. Margherita; figure ciascuna per se che fanno maravigliare per la loro bellezza chiunque le guarda, e sono tenute le più leggiadre e belle femmine che egli facesse mai (100). Aveva M. Iacomo frate de' Servi nell' assolvere e permutar un voto d'una donna ordinatole ch' ella facesse fare sopra la porta del fianco nella Nunziata, che va nel chiostro dalla parte di fuori, una figura d'una nostra Donna; perchè trovato Andrea, gli disse che aveva a fare spendere questi danari e che sebbene non erano molti (101), gli pareva ben fatto, avendogli tanto nome acquistato le altre opere fatte in quel luogo, che

egli e non altri facesse anco questa. Andrea che era anzi dolce uomo che altrimenti, spinto dalle persuasioni di quel padre, dall'utile, e dal disiderio della gloria, rispose che la farebbe volentieri; e poco appresso messovi mano, fece in fresco una nostra Donna che siede bellissima con il figliuolo in collo e un S. Giuseppo, che appoggiato a un sacco tien gli occhi fissi a un libro aperto; e fu sì fatta quest'opera, che per disegno, grazia e bontà di colorito, e per vivezza e rilievo mostrò egli avere di gran lunga superati ed avanzati tutti i pittori che avevano insino a quel tempo lavorato. Ed in vero è questa pittura così fatta, che apertamente da se stessa, senza che altri la lodi, si fa conoscere per stupenda e rarissima (102).

Mancava al cortile dello Scalzo solamente una storia a restare finito del tutto; per il che Andrea, che aveva ringrandito la maniera per aver visto le figure che Michelagnolo aveva cominciato e parte finite per la sagrestia di S. Lorenzo (103), mise mano a fare quest'ultima storia, ed in essa dando l' ultimo saggio del suo miglioramento, fece il nascer di S. Gio. Battista in figure bellissime e molto migliori e di maggior rilievo che l'altre da lui state fatte per l' addietro nel medesimo luogo. Sono bellissime in questa opera, fra l' altre, una femmina che porta il putto nato al letto, dove è Santa Lisabetta, che anch' ella è bellissima figura; e Zaccheria che scrive sopra una carta, la quale ha posata sopra un ginocchio, tenendola con una mano, e con l' altra scrivendo il nome del figliuolo tanto vivamente, che non gli manca altro che il fiato stesso: è bellissima similmente una vecchia che siede in su una predella, ridendosi del parto di quell'altra vecchia, e mostra nell' attitudine e nell' affetto quel tanto che in simile cosa farebbe la natura (104). Finita quell' opera, che certamente è dignissima di ogni lode, fece per il generale di Vallombrosa in una tavola quattro bellissime figure, S. Gio: Battista, S. Giovan Gualberto institutor di quell'ordine, S. Michelagnolo, e S. Bernardo cardinale e loro monaco, e nel mezzo, alcuni putti che non possono esser nè più vivaci, nè più belli. Questa tavola è a Vallombrosa (105) sopra l'altezza di un sasso, dove stanno certi monaci separati dagli altri in alcune stanze dette le Celle, quasi menando vita da romiti. Dopo questa gli fece fare Giuliano Scala per mandare a Serrazzana (106) in una tavola una nostra Donna a sedere col figlio in collo e due mezze figure dalle ginocchia in su, S. Celso e Santa Giulia, S. Onofrio, S. Caterina, S. Benedetto, S. Antonio da Padoa, S. Piero e S. Marco; la quale tavola fu tenuta simile all'altre cose d'Andrea; ed al detto Giuliano Scala rimase per un resto, che coloro gli dovevano di danari pagati per loro, un mezzo tondo, dentro al quale è una Nunziata che andava sopra per finimento della tavola, il quale è nella chiesa de' Servi a una sua cappella intorno al coro nella tribuna maggiore (107). Erano stati i monaci di S. Salvi molti anni senza pensare che si mettesse mano al loro cenacolo, che avevano dato a fare ad Andrea, allora che fece l'arco con le quattro figure (108), quando un abate galantuomo e di giudizio deliberò che egli finisse quell'opera; onde Andrea, che già si era a ciò altra volta obbligato, non fece alcuna resistenza, anzi messovi mano in non molti mesi, lavorandone a suo piacere un pezzo per volta, lo finì, e di maniera, che quest'opera fu tenuta ed è certamente la più facile, la più vivace di colorito e di disegno che facesse giammai, anzi che fare si possa; avendo oltre all'altre cose dato grandezza, maestà, e grazia infinita a tutte quelle figure; in tanto che io non so che mi dire di questo cenacolo, che non sia poco, essendo tale, che chiunque lo vede resta stupefatto (109). Onde non è meraviglia se la sua bontà fu cagione che nelle rovine dell'assedio di Firenzé l'anno 1529 egli fusse lasciato stare in piedi, allora che i soldati e guastatori per comandamento di chi reggeva rovinarono tutti i borghi fuori della città, i monasteri, spedali, e tutti gli altri edifizj. Costoro, dico, avendo rovinato la chiesa e il campanile di S. Salvi e cominciando a mandar giù parte del convento, giunti che furono al refettorio, dove è questo cenacolo, vedendo chi li guidava, e forse avendone udito ragionare, sì maravigliosa pittura, abbandonando l'impresa non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare, quando non avessono potuto fare altro. Dopo fece Andrea alla compagnia di S. Iacopo, detta il Nicchio in un segno da portare a processione un S. Iacopo che fa carezze, toccandolo sotto il mento, a un putto vestito da Battuto, ed un altro putto che ha un libro in mano fatto con bella grazia e naturale (110). Ritrasse di naturale un commesso de' monaci di Vallombrosa, che per bisogni del suo monasterio si stava sempre in villa, e fu messo sotto un pergolato, dove aveva fatto suoi acconcimi e pergole con varie fantasie, e dove percoteva assai l'acqua ed il vento, siccome volle quel commesso amico d' Andrea. E perchè finita l'opera avanzò de' colori e della calcina, Andrea preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna, e le disse: Vien quà: poichè ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre, acciò si veggia in questa tua età, come ti sei ben conservata, e si conosca nondimeno quanto hai mutato effigie, e sia per esser questo diverso dai primi ritratti. Ma non volendo la donna, che forse aveva altra fantasia, star

ferma, Andrea quasi indovinando esser vicino al suo fine, tolta una spera, ritrasse se medesimo in quel tegolo tanto bene, che par vivo e naturalissimo. Il qual ritratto è appresso alla detta M. Lucrezia sua donna che ancor vive (111). Ritrasse similmente un canonico pisano suo amicissimo, ed il ritratto, che è naturale e molto bello, è anco in Pisa (112). Cominciò poi per la Signoria i cartoni che si avevano a colorire per far le spalliere della ringhiera di piazza con molte belle fantasie sopra i quartieri della città, con le bandiere delle capitudini (113) tenute da certi putti con ornamenti ancora dei simulacri di tutte le virtù, e parimente i monti e fiumi più famosi del dominio di Fiorenza. Ma quest'opera così cominciata rimase imperfetta per la morte d'Andrea, come rimase anco, ma poco meno che finita, una tavola che fece per i monaci di Vallombrosa alla loro badia di Poppi in Casentino, nella quale tavola fece una nostra donna Assunta con molti putti intorno, S. Giovanni Gualberto, S. Bernardo Cardinale loro monaco, come s'è detto, Santa Caterina e S. Fedele; la quale tavola così imperfetta è oggi in detta badia di Poppi (114). Il simile avvenne d'una tavola non molto grande, che finita doveva andar a Pisa (115). Lasciò bene finito del tutto un molto bel quadro, che oggi è in casa di Filippo Salviati, e alcuni altri. Quasi ne' medesimi tempi Gio: Battista della Palla avendo compere quante sculture e pitture notabili aveva potuto, facendo ritrarre quelle che non poteva avere, aveva spogliato Fiorenza d'una infinità di cose elette senza alcun rispetto (116), per ordinare al re di Francia un appartamento di stanze, che fusse il più ricco di così fatti ornamenti che ritrovare si potesse. Costui dunque desiderando che Andrea tornasse in grazia ed al servigio del re, gli fece fare due quadri; in uno Andrea dipinse Abramo in atto di volere sacrificare il figliuolo, e ciò con tanta diligenza, che fu giudicato che insino allora non avesse mai fatto meglio. Si vedeva nella figura del vecchio espressa divinamente quella viva fede e costanza, che senza punto spaventarlo lo faceva di bonissima voglia pronto a uccidere il proprio figliuolo. Si vedeva anco il medesimo volgere la testa verso un bellissimo putto, il quale parea gli dicesse che fermasse il colpo. Non dirò quali fussero l'attitudini, l'abito, i calzari, ed altre cose di quel vecchio, perchè non è possibile dirne a bastanza; dirò bene che si vedeva il bellissimo e tenero putto Isaac tutto nudo tremare per timore della morte e quasi morto senza esser ferito. Il medesimo aveva, non che altro, il collo tinto dal calor del sole, e candidissime quelle parti che nel viaggio di tre giorni avevano ricoperto i panni. Similmente il montone fra le spine pareva vivo, ed i panni d'Isaac in terra piuttosto veri e naturali che dipinti. Vi erano oltre ciò certi servi ignudi (117) che guardavano un asino che pasceva, e un paese tanto ben fatto, che quel proprio, dove fu il fatto, non poteva esser più bello nè altrimenti. La qual pittura avendo dopo la morte d'Andrea e la cattura di Battista compera Filippo Strozzi, ne fece dono al Sig. Alfonso Davalos Marchese del Vasto, il quale la fece portare nell'isola d'Ischia vicina a Napoli, e porre in alcune stanze in compagnia d'altre dignissime pitture (118). Nell'altro quadro fece una Carità bellissima con tre putti, e questo comperò poi dalla donna d'Andrea, essendo egli morto, Domenico Conti pittore, che poi lo vendè a Niccolò Antinori che lo tiene come cosa rara che ell'è veramente (119). Venne in questo mentre desiderio al Magnifico Ottaviano de' Medici, vedendo quanto Andrea aveva in quest'ultimo migliorata la maniera, di avere un quadro di sua mano; onde Andrea che desiderava servirlo per esser molto obbligato a quel Signore che sempre aveva favorito i begli ingegni, e particolarmente i pittori, gli fece in un quadro una nostra Donna che siede in terra con un putto in su le gambe a cavalcione che volge la testa a un S. Giovannino sostenuto da una S. Elisabetta vecchia tanto ben fatta e naturale che par viva, siccome anco ogni altra cosa è lavorata con arte, disegno e diligenza incredibile. Finito che ebbe questo quadro, Andrea lo portò a M. Ottaviano; ma perchè essendo allora l'assedio attorno a Firenze, aveva quel Signore altri pensieri, gli rispose che lo desse a chi voleva, scusandosi e ringraziandolo sommamente. Al che Andrea non rispose altro se non: la fatica è durata per voi, e vostro sarà sempre. Vendilo, rispose M. Ottaviano, e serviti de' danari; perciocchè io so quel che io mi dico. Partitosi dunque Andrea se ne tornò a casa, nè per chieste che gli fussino fatte, volle mai dare il quadro a nessuno, anzi fornito che fu l'assedio e i Medici tornati in Firenze, riportò Andrea il quadro a M. Ottaviano, il quale presolo ben volentieri e ringraziandolo, glie lo pagò doppiamente; la qual'opera è oggi in camera di madonna Francesca sua donna, e sorella del reverendissimo Salviati (120); la quale non tiene men conto delle belle pitture lasciateli dal Magnifico suo consorte, che ella si faccia del conservare e tener conto degli amici di lui. Fece un altro quadro Andrea quasi simile a quello della Carità già detta a Gio: Borgherini, dentrovi una nostra Donna, un S. Giovanni putto che porge a Cristo una palla figurata per il mondo, e una testa di S. Giuseppo molto bella (121). Venne voglia a Paolo da Terrarossa, veduta la bozza del sopraddetto Abramo, d'avere

qualche cosa di mano d'Andrea, come amico universalmente di tutti i pittori; perchè richiestolo d' un ritratto di quello Abramo, Andrea volentieri lo servì e glie lo fece tale, che nella sua piccolezza non fu punto inferiore alla grandezza dell'originale. Laonde piacendo molto a Paolo, gli domandò del prezzo per pagarlo, stimando che dovesse costarli quello che veramente valeva; ma chiedendogli Andrea una miseria, Paolo quasi si vergognò, e strettosi nelle spalle gli diede tutto quello che chiese. Il quadro fu poi mandato da lui a Napoli ... ed in quel luogo è la più bella e onorata pittura che vi sia. Erano per l'assedio di Firenze fuggitisi con le paghe alcuni capitani della città; onde essendo richiesto Andrea di dipignere nella facciata del palazzo del Podestà ed in piazza non solo detti capitani, ma ancora alcuni cittadini fuggiti e fatti ribelli, disse che gli farebbe; ma per non si acquistare, come Andrea dal Castagno, il cognome degl' Impiccati, diede nome di farli fare a un suo garzone, chiamato Bernardo del Buda. Ma fatta una turata grande, dove egli stesso entrava e usciva di notte, condusse quelle figure di maniera, che parevano coloro stessi vivi e naturali. I soldati che furono dipinti in piazza nella facciata della Mercatanzia vecchia vicino alla Condotta, furono già sono molt'anni coperti di bianco, perchè non si vedessero. E similmente i cittadini, che egli finì tutti di sua mano nel palazzo del Podestà, furono guasti (122). Essendo dopo Andrea in questi suoi ultimi anni molto famigliare d' alcuni che governavano la compagnia di S. Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un S. Bastiano dal bellico in su tanto bello, che ben parve che quelle avessero a essere l'ultime pennellate che egli avesse a dare (123). Finito l'assedio, se ne stava Andrea aspettando che le cose si allargassino, sebbene con poca speranza che il disegno di Francia gli dovesse riuscire, essendo stato preso Gio: Battista della Palla, quando Fiorenza si riempiè dei soldati del campo e di vettovaglie; fra i quali soldati essendo alcuni Lanzi appestati, diedero non piccolo spavento alla città, e poco appresso la lasciarono infetta. Laonde o fusse per questo sospetto o pure perchè avesse disordinato nel mangiare, dopo aver molto in quello assedio patito, si ammalò un giorno Andrea gravemente; e postosi nel letto giudicatissimo, senza trovar rimedio al suo male e senza molto governo, standoli più lontana che poteva la moglie per timore della peste, si morì (dicono) che quasi nessuno se n' avvide; e così con assai poche cirimonie gli fu nella chiesa de' Servi vicino a casa sua dato sepoltura dagli uomini dello Scalzo, dove sogliono seppellirsi tutti quelli di quella compagnia (124). Fu la morte d' Andrea di grandissimo danno alla sua città ed all' arte, perchè insino all' età di quarantadue anni (125) che visse andò sempre di cosa in cosa migliorando di sorte, che quanto più fusse vivuto, sempre averebbe accresciuto miglioramento all' arte; perciocchè meglio si va acquistando a poco a poco, andandosi col piede più sicuro e fermo nelle difficultà dell' arte, che non si fa in volere sforzare la natura e l' ingegno a un tratto. Nè è dubbio che se Andrea si fusse fermo a Roma, quando egli vi andò per vedere l'opere di Raffaello e di Michelagnolo, e parimente le statue e le rovine di quella città, che egli averebbe molto arricchita la maniera ne' componimenti delle storie, e averebbe dato un giorno più finezza e maggior forza alle sue figure; il che non è venuto fatto interamente, se non a chi è stato qualche tempo in Roma a praticarle e considerarle minutamente. Avendo egli dunque dalla natura una dolce e graziosa maniera nel disegno, ed un colorito facile e vivace molto, così nel lavorare in fresco come a olio, si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gli artefici del tempo suo (126). Ma credono alcuni che da ciò lo ritraesse l' abbondanza dell' opere che vide in quella città di scultura e pittura, e così antiche come moderne; ed il vedere molti giovani discepoli di Raffaello (127) e d' altri esser fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza stento, i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare, e così facendosi paura da se, si risolvè per lo meglio tornarsene a Firenze, dove considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che l' opere sue sono state tenute in pregio ed ammirate, e che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse; e chi n' ha le tien care; e chi l' ha volute vendere, n' ha cavato tre volte più che non furono pagate a lui, atteso che delle sue cose ebbe sempre poco prezzo, sì perchè era, come si è detto, timido di natura, e sì perchè certi maestri di legname, che allora lavoravano le migliori cose in casa dei cittadini, non gli facevano mai allogare alcun' opera per servire gli amici loro, se non quando sapevano che Andrea avesse gran bisogno; nel qual tempo si contentava d' ogni pregio. Ma questo non toglie che l' opere sue non siano rarissime, e che non ne sia tenuto grandissimo conto, e meritamente, per essere egli stato de' maggiori e migliori maestri che sieno stati in sin qui. Sono nel nostro libro molti disegni di sua mano, e tutti buoni, ma particolarmente è bello affatto quello della storia che fece al Poggio, quando a Cesare è presentato il tributo di tutti gli animali orientali: il qual disegno, che è fatto di

chiaroscuro, è cosa rara, ed il più finito che Andrea facesse mai, avvengachè quando egli disegnava le cose di naturale per metterle in opera, faceva certi schizzi così abbozzati, bastandogli vedere quello che faceva il naturale; quando poi gli metteva in opera, gli conduceva a perfezione; onde i disegni gli servivano più per memoria di quello che aveva visto, che per copiare appunto da quelli le sue pitture. Furono i discepoli d'Andrea infiniti, ma non tutti fecero il medesimo studio sotto la disciplina di lui; perchè vi dimorarono chi poco e chi assai, non per colpa d'Andrea, ma della donna sua, che senza aver rispetto a nessuno, comandando a tutti imperiosamente, gli teneva tribolati. Furono dunque suoi discepoli Iacopo da Pontormo, Andrea Sguazzella, che tenendo la maniera d'Andrea, ha lavorato in Francia un palazzo fuor di Parigi, che è cosa molto lodata; il Solosmeo, Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il qual ha fatto in S. Spirito tre tavole, e Francesco Salviati e Giorgio Vasari Aretino che fu compagno del detto Salviati, ancorchè poco dimorasse con Andrea; Iacopo del Conte Fiorentino, e Nannoccio (128) ch' oggi è in Francia col cardinale Tornone in bonissimo credito. Similmente Iacopo detto Iacone fu discepolo d'Andrea e molto amico suo ed imitatore della sua maniera; del qual Iacone, mentre visse Andrea, se ne valse assai, come appare in tutte le sue opere, e massimamente nella facciata del cav. Buondelmonti in su la piazza di S. Trinita. Restò dopo la sua morte erede dei disegni d'Andrea e dell'altre cose dell'arte Domenico Conti, che fece poco profitto nella pittura, al quale furono da alcuni (come si crede) dell' arte rubati una notte tutti i disegni e cartoni ed altre cose che aveva d'Andrea, nè mai si è potuto sapere chi que' tali fussero. Domenico Conti adunque, come non ingrato de' benefizj ricevuti dal suo maestro, e disideroso di dargli dopo la morte quegli onori che meritava, fece sì che la cortesia di Raffaello da Montelupo gli fece un quadro assai ornato di marmo, il quale fu nella chiesa de' Servi murato in un pilastro con questo epitaffio fattogli dal dottissimo M. Pier Vettori allora giovane:

ANDREAE . SARTIO
ADMIRABILIS . INGENII . PICTORI
AC . VETERIBUS . ILLIS
OMNIUM . IVDICIO . COMPARANDO
DOMINICVS . CONTES . DISCIPVLVS
PRO . LABORIBVS . IN . SE . INSTITVENDO . SVSCEPTIS
GRATO . ANIMO . POSVIT
VIXIT . ANN . XLII . (129) OB . ANN . MDXXX.

Dopo non molto tempo alcuni cittadini operai della detta chiesa, piuttosto ignoranti che nemici delle memorie onorate, sdegnandosi che quel quadro fusse in quel luogo stato messo senza loro licenza, operarono di maniera, che ne fu levato, nè per ancora è stato rimurato in altro luogo; nel che volle forse mostrarci la fortuna, che non solo gl' influssi de' fati possono in vita, ma ancora nelle memorie dopo la morte; ma a dispetto loro sono per vivere l' opere ed il nome d'Andrea lunghissimo tempo, e per tenerne, spero, questi miei scritti molti secoli memoria. Conchiudiamo adunque, che se Andrea fu d'animo basso nell' azioni della vita, contentandosi di poco, egli non è perciò che nell'arte non fusse d' ingegno elevato e speditissimo e pratico in ogni lavoro, avendo con l' opere sue, oltre l'ornamento ch'elle fanno a' luoghi dove elle sono, fatto grandissimo giovamento ai suoi artefici nella maniera, nel disegno, e nel colorito; ed il tutto con manco errori che altro pittor fiorentino, per avere egli, come si è detto innanzi, inteso benissimo l' ombre ed i lumi, e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinte le sue cose con una dolcezza molto viva: senza che egli mostrò il modo di lavorare in fresco con perfetta unione, e senza ritoccare molto a secco; il che fa parer fatta ciascuna opera sua tutta in un medesimo giorno; onde può agli artefici toscani stare per esempio in ogni luogo, ed avere fra i più celebrati ingegni loro lode grandissima ed onorata palma (130).

## ANNOTAZIONI

(1) Ecco il preambulo che leggesi nella prima edizione, omesso poi dal Vasari nella seconda per rispetto forse alla moglie d'Andrea la quale continuava allora ad essere in vita.

» Egli è pur da dolersi de la fortuna, quando nasce un buono ingegno, et che e' sia di giudizio perfetto nella pittura, et si facci conoscere in quella eccellente con opere degne di lode, vedendolo poi per il contrario abbassarsi ne' modi della vita, et non potere temperare con mezzo nessuno il male uso dei suoi costumi. Certamente, che coloro che lo amano si muovono a una compassione, che si affliggono et dolgono, vedendolo perseverare in quella, et molto più quando si cono-

sce che e' non teme, e non gli giova le punte de gli sproni che recano chi è elevato d'ingegno a stimare l'onore da la vergogna: atteso che chi non istima la virtù con la nobiltà de'costumi; et con lo splendore di una vita onesta et onorata non la riveste, nascendo bassamente, aombra d'una macchia l'eccellenzia delle sue fatiche, che si discerne malamente da li altri. Per il che coloro i quali seguitano la virtù doverriano stimare il grado in che si trovano, odiare le vergogne, e farsi onorare il più che possono del continuo; che così come per l'eccellenzia delle opere che si fanno, si resiste a ogni fatica, perchè non vi si vegga difetto, il simile harebbe a intervenire nell'ordine della vita, lasciando non men buona fama di quella che si facci d'ogni altra virtù. Perchè non è dubbio che coloro, che trascurano se et le cose loro, danno occasione di troncare le vie alla fama et buona fortuna, precipitandosi per satisfare a un desiderio d'un suo appetito, che presto rincresce; onde ne seguita che si scaccia il prossimo suo da se, et che col tempo si viene in fastidio al mondo, di maniera che in cambio della lode che si spera, il tutto in danno et in biasimo si converte. Laonde si conosce che coloro, che si dolgono che non sono nè in tutto nè in parte rimunerati dalla fortuna e da gli uomini, dando la colpa che ella è nemica della virtù, se vogliono sanamente riconoscere se medesimi, et si venga a merito per merito, si troverrà che e' non l'aranno conseguito più per proprio difetto o mala natura loro, che per colpa di quelli. Perchè e' non è che non si vegga, se non sempre, almeno qualche volta, che siano rimunerati, et le occasioni del servirsi di loro; ma il male è quello degli uomini, i quali accecati ne' desiderj stessi, non voglion conoscere il tempo, quando l'occasione si presenta loro: che se eglino la seguitassino et ne facessin capitale quando ella viene, non incorrerebbono ne' desordini, che spesso più per colpa di loro stessi, che per altra cagione si veggono, chiamandosi da lor medesimi sfortunati; come fu nella vita più che nell'arte lo eccellentissimo pittore Andrea del Sarto Fiorentino, il quale obbligatissimo alla natura per uno ingegno raro nella pittura, se avesse atteso a una vita più civile et onorata, et non trascurato sè et i suoi prossimi per lo appetito d'una sua donna che lo tenne sempre et povero et basso, sarebbe stato del continuo in Francia, dove egli fu chiamato da quel Re, che adorava l'opere sue et stimavalo assai; et lo arebbe rimunerato grandemente; dove per satisfare al desiderio de l'appetito di lei et di lui, tornò et visse sempre bassamente; et non fu delle fatiche sue mai, se non poveramente, sovvenuto; et da lei, ch'altro di ben non vedeva, nella fine vicino alla morte fu abandonato.»

(2) Il vero casato d'Andrea era *Vannucchi*. Perchè fosse chiamato *del Sarto*, lo dice il Vasari poco sotto.

(3) Il Bottari, ingannato da un errore corso nell'epitaffio riferito dall'Autore più sotto, credette di correggere nell'Edizione di Roma, la data della nascita d'Andrea, sostituendo all'anno segnato dal Vasari, il 1488. Nella presente abbiamo ristabilito quello che leggesi nelle due edizioni originali, perchè è il vero, essendo confermato dai Registri de' Battezzati che si conservano nell'archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore, dai quali apparisce essere Andrea nato il 26 Novembre dell'anno 1478.—V. *Notizie inedite della Vita d'Andrea del Sarto* raccolte da Luigi Biadi. Firenze 1829, e il Supplimento alle medesime impresso nel 1832. Da questa pregevole operetta abbiamo tratto non pochi materiali per le annotazioni alla presente vita.

(4) Pretende la famiglia Wanhiusen di Bruselles d'avere avuto affinità col padre d'Andrea, il quale era, da lei si dice, un Sarto di Gant venuto in Italia per isfuggire alle ricerche della giustizia, a cagione d'un omicidio da lui commesso altercando. Pretenderebbe altresì che Andrea fosse nato a Gant. Ora siccome questa seconda pretensione è certamente assurda, così è permesso di creder non fondata neppur la prima, finchè almeno alle nude asserzioni, non sieno sostituite prove, e prove non dubbie; imperocchè in cose che lusingano l'amor proprio è facile lo spacciare per dimostrazioni evidenti, le probabilità e le congetture.

(5) Questo Giovanni Barile pittore fiorentino, non va confuso col celebre intagliatore in legno chiamato a Roma da Raffaello (V. sopra a pag. 510 col. I). Il Barili intagliatore era sanese; e sebbene il Vasari lo chiami pure Giovanni, il suo vero nome era Antonio. V. Della Valle *Lettere Sanesi* T. III. p. 324.

(6) Sono smarrite da lungo tempo.

(7) Ed ora è nell'Accademia delle Belle Arti.

(8) La Compagnia dello Scalzo fu soppressa nel 1785; e il Chiostro dipinto da Andrea fu dato in consegna al Presidente di detta Accademia di Belle Arti.

(9) Queste sono malconcie per le ingiurie delle stagioni e degli uomini. Leopoldo del Migliore narra che « un Franzese, non si sa » se fusse matto, o da impulso d'invidia » mosso, le scorbiò con inchiostro o con bi» tumaccio. » Più volte furono ripulite da persone imperite. Ai nostri giorni sono stati

presi varj utili espedienti per conservarne gli avanzi più lungamente che sia possibile.

(10) Essa ha la solita cifra d'Andrea, composta dell' A intrecciata col V.

(11) Ninno sa dove sia questo quadro, del quale il Vasari non indica neppure il soggetto.

(12) La prima cioè l' apparizione di G. C. alla Maddalena è sempre nella Chiesa di S. Iacopo tra' Fossi: le altre due sono nel R. Palazzo di residenza del Granduca, come avvertiremo in seguito.

(13) Nella Strada che congiunge la piazza della SS. Nunziata con quella di S. Marco, ov' era la fabbrica incominciata da Niccolò da Uzzano per lo Studio fiorentino, incorporata adesso nelle RR. Scuderie.

(14) D' Andrea Contucci leggesi la vita a pag. 541. Di Iacopo Tatti chiamato pur Sansovino, non per esser parente o concittadino del Contucci, ma solamente scolare, si troverà la vita nel seguito di questa opera.

(15) Vedi sopra a pag. 315 col. 1; e della pittura del Rosselli nominata dal Vasari immediatamente dopo, è fatto parola a pag. 363. col. 1.

(16) Queste prime non sono tanto ben conservate come le altre ivi fatte dal medesimo posteriormente, avendo esse alquanto patito per l'azione dell'aria e del sole; ai cui mali effetti è stato riparato, almeno per l' avvenire, dalla munificenza del Granduca Leopoldo II, il quale nel 1833 fece chiuder la loggia con dodici ampie vetrate, munite di tende;ed approvò inoltre varie disposizioni tendenti a preservare tutte quelle maravigliose pitture dai guasti che lor potrebbero arrecare la indiscretezza e la sbadataggine dei copiatori.

(17) Ha qui omesso lo scrittore di notare come nelle figure dei due frati, che accompagnano S. Filippo, sia mirabilmente espressa la stanchezza del lungo viaggio e della salita.

(18) Le due storie che ora è per descriver l'autore sono perfettamente conservate. Tanto in esse quanto in altre pitture di questo incomparabil maestro, l'accordo delle tinte e la dolcezza dell' esecuzione inspirano nel riguardante certa soavità, per la quale il Lanzi paragonò Andrea del Sarto a Catullo.

(19) Questa storia è stata di recente incisa da Girolamo Scotto. Nelle presenti annotazioni, per servire alla brevità, non farem parola delle Stampe tratte dalle pitture d'Andrea, giacchè si trovano nominate nella suddetta opera di Luigi Biadi: solamente ne ricorderemo alcune, ivi omesse o per dimenticanza o per essere state fatte dopo la pubblicazione di quel libro, come è appunto questa che ora si cita.

(20) Questi è Luca il giovine, il quale fece i pavimenti delle loggie papali, com' è stato detto nella vita di Luca il vecchio a pag. 227 col. 2, e in quella di Raffaello pag. 510 col. 1. Onde va corretta ivi la nostra nota di Num. 115 pag. 521.

(21) Infatti nel 1550, quando il Vasari stampò la prima volta queste vite, Girolamo non era morto, leggendovisi che era allora in Francia tenuto molto valente nella scultura.

(22) Dai ricordi del Convento apparisce che gli furon pagati 42 fiorini, oltre ai 98 pattuiti in principio.

(23) Le pitture del Refettorio di S. Salvi sussistono sempre e sono anch' esse sotto la custodia del Presidente dell'Accademia. Vedi sopra la nota 8.

(24) Questo modo d' esprimere la SS. Trinità fu proibito da Papa Urbano VIII.

(25) È in così cattivo stato, che può dirsi quasi perita.

(26) La possiede S. E. il cav. Pietro Pesaro patrizio veneto.

(27) Dei quadri ora nominati altro non sappiamo se non che quello posto in camera di Bernardetto rappresentava S. Giob.

(28) E sono quelle due storie ch' egli aveva preso a far con suo comodo, pel tenue prezzo indicato sopra nella nota 22. Queste pure sono in buono stato di conservazione, nonostante che nello scorso secolo, tanto esse che le altre pitture del Chiostro, fossero lavate e alcune eziandio imbrattate con qualche ritocco. Nel 1833, quando restò chiuso il loggiato dalle vetrate, vennero con ogni diligenza ripulite da Domenico del Potestà intelligente e pratico artista. Sono state di poi tutte incise a contorni da Alessandro Chiari.

(29) Di questa bella pittura sta eseguendo l' intaglio Antonio Perfetti, allievo distintissimo di Raff. Morghen.

(30) Francesco Ajolle pubblicò alcuni madrigali, detti dal Baldinucci bellissimi; indi verso il 1530 andò in Francia ove stette il resto di sua vita in gran posto e riputazione.

(31) Sappiamo dall' Annotatore del Borghini, che fu essa trasportata nel Palazzo Pitti. Benchè nè lui nè il Vasari ci dichiarino il soggetto, pure crediamo riconoscerla in quella tavola di detto R. Palazzo, segnata di Num. 97, e collocata nella sala di Marte. Vi si vede la Vergine annunziata dall' Angelo, S. Michele, e un altro Santo vestito come i Frati de' Servi (forse è S. Filippo Benizi). La grandezza della tavola, la sua rappresentanza, e l'abito di quel Santo, ci sembra che rendano assai ragionevole la nostra congettura.

(32) Si conserva nel suddetto R. Palazzo nella sala di Giove, ed è contrassegnata col Num. 124: numero che corrisponde al catalo-

go pubblicato nel 1834 dal cav. Francesco Inghirami. Nella Chiesa di S. Iacopo tra'Fossi, ov'era l'originale, si vede ora una buona copia d' Ottavio Vannini. — È da avvertire che nello stesso palazzo sono tre quadri d'Andrea esprimenti l'Annunziazione: il primo, nominato nella nota antecedente; il secondo in questa; il terzo più sotto nella 107. Per combinazione veramente strana, nella lodata opera del diligente L. Biadi è corso errore nell' indicazione di tutti tre.

(33) Cioè dire: che di eccellente pittore, divenne mediocrissimo.

(34) Non ci è noto ove oggi si trovi.

(35) L' Annotatore del Borghini racconta che questa pittura fu donata al Card. Carlo de' Medici, il quale regalò alla Compagnia 200 scudi, e una bellissima copia dell' Empoli. Null' altro possiamo aggiungere a questa nuda notizia.

(36) Il nominato L. Biadi, supponendo che questa pittura rappresentasse l' Annunziazione di M. V. benchè il Vasari dica soltanto una nostra Donna, indica quella della sala di Saturno, della quale si farà menzione più sotto. Essendo ciò evidentemente uno sbaglio, potrebbe credersi con più ragione che il quadro in discorso fosse quello segnato di Num. 266, posto nella stanza dell'Educazione di Giove, ed esprimente la Madonna col divin Figlio.

(37) Afferma il Della Valle che tal pittura fu acquistata in Roma dal Sig. Alessandro Curti-Lepri, che la fece intagliare in rame dal celebre Raff. Morghen.

(38) Nella prima edizione l'innamoramento d'Andrea è narrato più diffusamente e con meno riserva. Eccone le precise parole:

» Era in quel tempo in via di S. Gallo maritata una bellissima giovane a un berrettajo, la quale teneva seco non meno l' alterezza et la superbia, ancor che fusse nata di povero et vizioso padre, ch' ella fosse piacevolissima et vaga d' essere volentieri intrattenuta et vagheggiata da altrui; fra i quali de l'amor suo s' invaghì il povero Andrea, il quale dal tormento del troppo amarla aveva abbandonato gli studii dell' arte, et in gran parte gli aiuti del padre et della madre. Ora nacque ch' una gravissima et subita malattia venne al marito di lei; nè si levò del letto, che si morì di quella. Nè bisognò ad Andrea altra occasione, perchè senza consiglio d'amici, non risguardando alla virtù dell' arte, nè alla bellezza dell' ingegno, nè al grado che egli avesse acquistato con tante fatiche, senza far motto a nessuno, prese per sua donna la Lucrezia di Baccio del Fede, che così aveva nome la giovane, parendogli che le sue bellezze lo meritassero, et stimando molto più l' appetito de l'animo, che la gloria et l' onore, per il quale aveva già caminato tanta via. Laonde saputosi per Fiorenza questa nuova, fece travolgere l' amore che gli era portato in odio da i suoi amici, parendogli che con la tinta di quella macchia avesse oscurato per un tempo la gloria et l' onore di così chiara virtù. Et non solo questa cosa fu cagione di travagliar l' animo d' altri suoi domestici; ma in poco tempo ancor la pace di lui, che divenutone geloso et capitato a mani di persona sagace, atta a rivenderlo mille volte et fargli supportare ogni cosa: chè datogli il tossico delle amorose lusinghe, egli nè più quà nè più là faceva, ch' essa voleva: et abbandonato del tutto que' miseri e poveri vecchi, tolse ad ajutare le sorelle et il padre di lei in cambio di quelli. Onde chi sapeva tal cose, per la compassione si doleva di loro, et accusava la semplicità d' Andrea essere con tanta virtù ridotta in una trascurata et scelerata stoltizia. Et tanto quanto da gli amici prima era cerco, tanto per il contrario era da tutti fuggito. E non ostante che i garzoni suoi indovinassono per imparar qualcosa nello star seco, non fu nessuno, o grande o piccolo che da essa con cattive parole o con fatti, nel tempo che vi stesse, non fussi dispettosamente percosso; del che ancora ch'egli vivessi in questo tormento gli pareva un sommo piacere. »

Nel Supplimento alle Notizie ec. del Biadi si legge che il primo marito della Lucrezia chiamavasi Carlo Recanati.

(39) Nò: le Arpie sono un ornamento della base sulla quale posa la Madonna che, secondo il concetto del pittore, dee figurare persona viva, mentre che quelle hanno a sembrare cose inanimate e scolpite.

(40) Si ammira adesso nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze; e basta essa sola a far conoscere il valore d' Andrea. — Nella prima edizione disse il Vasari che fu pagata al pittore un prezzo assai piccolo « nascendo questo più dal poco chieder di Andrea, che da l'animo che avesse il frate di voler poco spendere ». Il Gran Principe Ferdinando de' Medici per aver questa tavola restaurò ed abbellì la chiesa di quelle monache, nel che spese rilevantissima somma, e dette loro una buona copia di Francesco Petrucci.

(41) Non si sa qual sia.

(42) Sono smarrite.

(43) Han meno sofferto di varie altre pitture di quel chiostro; nondimeno son ben lontane dall' essere in buono stato.

(44) In tutte le pitture d' Andrea non ho osservato ch' egli abbia preso da Alberto altro che quella figura vestita di lungo, con

una vesta aperta dalle parti insino a terra, come una pazienza da frati *(Bottari)*. Della Predicazione di S. Gio. e del Battesimo delle turbe sussistono i cartoni dipinti a olio nella Galleria Rinuccini a Firenze.

(45) Nella vita del Bandinelli questo fatto è narrato un poco diversamente, e pare che Andrea accortosi dell' intenzione di Baccio, di voler cioè imparare a dipingere col vedere, per non umiliarsi a pigliar lezione, usasse un modo così confuso ed insolito, che l' astuto Baccio non potette apprender nulla.

(46) Secondo il Bottari questo quadro nel 1613 venne in potere dei Sigg. Crescenzj di Roma; e nel palazzo Corsini di Firenze rimase la copia.

(47) Fra i tanti quadri che si conoscono di tal soggetto, non sappiamo indicare qual sia quello già posseduto dal Puccini.

(48) Nella vita di Marcantonio, dice il Vasari, che Agostino medesimo venne in Firenze, e fece grandi istanze per intagliare qualche opera d' Andrea.

(49) Questo quadro non è in Francia, nè vi è memoria che vi sia stato, non si trovando in nessun inventario del Re. *(Bottari)*

(50) Nel libretto *De ingressu summi pontificis Leonis X Florentiam, Descriptio Paridis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc.* leggesi che furono eretti in Firenze dodici archi « et inter arcum et arcum erant variae » structurae similes illis quae videntur in » urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in » Vaticano, Columna sicut in Campo Martio » etc. » leggesi altresì che l'ingresso del detto pontefice non fu ai 3 di Settembre, come dice poco sotto il Vasari, ma bensì ai 30 di Novembre.

(51) Tommaso Temanza a carte 10 della vita del Sansovino stampata in Venezia nel 1752, descrive questa facciata. *(Bottari)*

(52) Lorenzo il Magnifico era già morto; ma pare che la venuta di Papa Leone fosse stata progettata vivente lui, e però avesse ideata la pompa di questo apparato.

(53) Si crede che sia una di quelle sacre Famiglie che si conservano nel R. Museo di Parigi.

(54) Sono nella Sala di Marte del R. Palazzo del Granduca ai Num. 85 e 90.

(55) Le due del Pontormo sono nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana.

(56) È sempre sul detto altare.

(57) L' espressione di queste due figure è veramente mirabile. Il Bocchi nelle *Bellezze di Firenze* fa una lunga descrizione di questa e delle altre tavole ch' erano a suo tempo nella Chiesa di S. Iacopo tra' Fossi.

(58) Dee dire: l' altra delle due figure inginocchiate; poichè le figure in piedi le ha già nominate, e il S. Sebastiano è genuflesso.

(59) Ed ora è nel R. Palazzo de' Pitti, nella Sala di Saturno, contrassegnata dal Num. 172. — Dopo la descrizione del detto quadro, nell' edizione Torrentiniana leggesi ciò che segue: « Era già ad Andrea, non le bellezze della sua donna venute a fastidio, ma il modo della vita; et conosciuto in parte l' error suo, visto ch' egli non si alzava da terra, et lavorando di continuo non faceva alcun profitto: et avendo il padre di lei et tutte le sorelle che gli mangiavano ogni cosa, ancora che egli fosse avvezzo a tenerle, quella vita gli dispiaceva. Conosciuto questo, qualche amico che lo amava, più per la sua virtù che per i modi tenuti, cominciò a tentarlo, che egli mutasse nido, che farebbe meglio, et quando egli lasciasse la sua Donna in qualche luogo sicuro, et col tempo poi la conducesse seco, potrebbe più oneratamente vivere, et fare de la sua arte qualche avanzo secondo che egli stesso volessi. Così adunche quasi dispostosi a volere questo errore ricorreggere non passò molti giorni, che gli venne occasione grande da potere ritornare in maggior grado, ch' ei non era innanzi ch' egli togliessi donna. Già erano stati considerati in Francia ec. »

(60) Nel 1518 verso la fine di Maggio. V. Biadi pag. 67.

(61) D' Andrea Sguazzella si conserva nel R. Museo francese una tavola colla Deposizione di Croce; la quale è stata incisa da *Aen. Vicus* con qualche cambiamento, sotto il nome di Raffaello.

(62) Enrico II nacque il 28 di Febbraio dello stesso anno 1518.

(63) Anche questa Carità è nel R. Museo di Parigi e porta la data del 1518. Narra il Bottari che la detta pittura fu portata sulla tela dal Picault, perchè la tavola era corrosa dai tarli.

(64) Nel R. Museo francese non sussistono presentemente di mano d'Andrea che tre pitture: la Carità sopraddetta, e due Sacre Famiglie poco dissimili tra loro.

(65) Tra i quadri del Re non si trova; anzi in Francia non se ne ha notizia veruna *(Bottari)*.

(66) Nella prima edizione il Vasari aveva narrato questo fatto nel seguente modo:

» Mentre ch' egli lavorava un quadro di un S. Girolamo in penitenzia per la madre del Re, venne un giorno una man di lettere infra molte che prima gli eran venute, mandate dalla Lucrezia sua donna rimasa in Fiorenza sconsolata per la partita sua; et ancora che non li mancassi, et che Andrea avessi mandato danari et dato commissione che si

murassi una casa dietro alla Nunziata, con darle speranza di tornare ogni dì, non potendo ella aiutare i suoi, come faceva prima, scrisse con molta amaritudine a Andrea; et mostrandoli quanto era lontano, et che ancora che le sue lettere dicessino ch'egli stessi bene, non però restava mai d' affliggersi et piangere continuamente; et avendo accomodato parole dolcissime, atte a sollevar la natura di quel povero huomo che l' amava pur troppo, cercava sempre ricordargli alcune cose molto accorabili; talchè fece quel povero huomo mezzo uscir di se nello udire che se non tornava, la troverebbe morta. La onde intenerito, ricominciato a percuotere il martello, elesse piuttosto la miseria della vita, che l' utile et la gloria et la fama dell'arte. E perchè in quel tempo egli si trovava pure avere avanzato qual cosa, et di vestimenti donatili dal Re e d'altri Baroni di Corte, et essere molto adorno, gli pareva mille anni una ora di ritornare per farsi alla sua donna vedere. La onde chiese licenza al Re per andare a Fiorenza ed accomodare le sue faccende e cercare di condurre la moglie in Francia, promettendoli che porterebbe ancora alla tornata sua, pitture, sculture, et altre cose belle di quel paese. Perchè egli prese danari dal Re che di lui si fidava, li giurò sul Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. Et così a Fiorenza arrivato felicemente, si godè la sua donna alcuni mesi, et fece molti benefizi al padre et alle sorelle di lei, ma non già a'suoi, i quali non volle mai vedere; la onde in spazio di tempo morirono in miseria ».

(67) Ciò fu nel 1519. Andrea Sguazzella rimase in Francia e vi fece fortuna dipingendo sullo stile del maestro.

(68) S. Giovannino che riceve la benedizione dal padre, prima di partire pel deserto; e lo stesso Santo che incontra per viaggio Gesù bambino con la Madonna e S. Giuseppe.

(69) Vedi sopra la nota 9.

(70) La pittura di questo tabernacolo è perita. Se ne trovano in Firenze più copie. Una attribuita all' Empoli si conserva nella pubblica Galleria, all' estremità del corridore a ponente.

(71) Non al sommo della tavola, ma nel piano più basso è il ritratto d' Andrea in un Apostolo che sta ginocchioni volto in ischiena (*Bottari*).

(72) È nel R. Palazzo de Pitti nella sala dell' Iliade ed è segnata col num. 191. Nella stessa sala in faccia alla suddetta evvi un' altra bellissima tavola d' Andrea della stessa grandezza e del medesimo soggetto, proveniente dal Duomo di Cortona. Nella totalità le due composizioni han fra loro molta rassomiglianza, quantunque differiscano grandemente nei particolari.

(73) Questa è affatto distrutta.

(74) Quest' altra storia ha sofferto assai, ma ciò nonostante qualche cosa si vede ancora.

(75) Si custodisce nell'Accademia delle Belle Arti. Dice il Vasari nella prima edizione che Andrea dipinse questa figura per un mazzo di moccoli.

(76) Si crede che sia quella che ora trovasi nell' Imp. Galleria di Vienna.

(77) Vedesi nel R. Palazzo del Granduca, nella sala d' Apollo segnata col numero 63.

(78) Sussiste tuttavia ben conservata; e perchè il soggetto è d' un genere diverso dai soliti trattati da lui, il Lanzi dice che questa storia sola basta a far conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gustò d' antichità, in ogni lode di pittura eminente.

(79) Il disegno che qui cita il Vasari, passò nella raccolta di disegni del re di Francia, ma era alquanto malmenato. (*Bottari*)

(80) Questa storia fu poi terminata da Alessandro Allori discepolo e nipote d' Angelo Bronzino. Ei vi scrisse in una cartella: *Anno Domini* 1521 *Andreas Sartius pingebat*, *et Anno Domini* 1580 *Alexander Allorius sequebatur*.

(81) Vedi più sotto la nota 83.

(82) Anna Duca di Montmorency che fu gran maestro e contestabile di Francesco I; signore magnifico, specialmente nelle fabbriche (*Bottari*).

(83) Nella stanza dell' Educazione di Giove del R. Palazzo del Granduca vedesi una mezza figura di S. Gio. Battista (Num. 265) che tanto potrebbe esser quella regalata al Duca Cosimo dal Benintendi, quanto l' altra venduta da Andrea al magnifico Ottaviano. Nello stesso palazzo sussiste altra mezza figura di S. Giovanni voltata alquanto di schiena, attribuita ad Andrea, ed è esposta nella stanza d' Ulisse, al Num. 314. Dei due quadri di nostra Donna fatti pel medesimo Ottaviano, ed or citati dal Vasari, non abbiamo notizia.

(84) Così leggesi nelle due originali edizioni del Vasari; ma il Bottari in quella di Roma corresse il testo sostituendo *Beaune* a *Biause*. Nella presente abbiamo conservato questo nome come lo ha scritto l' autore; ma avvertiamo qui che dee intendersi per *Iacopo Beaune Semblançai*, soprintendente delle finanze sotto il Re Francesco I.

(85) Questo quadro nel 1605 fu venduto da una vedova degli Jacopi per dieci scudi al Duca di Mantova (*Bottari*).

(86) Fu venduto verso la fine del passato secolo al Sig. Tatitscheff di Pietroburgo.

(87) Stette molti anni nella Tribuna della Galleria pubblica: ma presentemente è nel R. Palazzo de' Pitti, (stanza d' Apollo num. 58.) avendo ceduto il luogo all' altra tavola, della quale è fatto parola alla nota 40. Il quadro di Luco fu intagliato da Pietro Bettelini.

(88) La Visitazione di N. D. per le monache di Luco fu dipinta a tempera in una lunetta. Fu essa restaurata nel 1818 da Luigi Scotti, e venduta. (*V. Biadi nel Supplim. pag.* 10).

(89) È smarrita.

(90) Infatti se ne trovano molti, ed assai belli, in mano di particolari; e tutti son creduti dai possessori, pitture originali.

(91) Ramazzotto capo di parte, di cui fa menzione Benedetto Varchi nel libro X della sua Storia. Della cappella di costui parla il Masini nella *Bologna perlustrata*; e del suo sepolcro il Vasari più sotto nella vita d' Alfonso Lombardi.

(92) Si conserva nel R. Palazzo de' Pitti, nella stanza d' Ulisse al Num. 307. Avverte il Bottari che in essa non è dipinto *S. Rocco* ma *S. Onofrio*.

(93) In una nota dell' edizione cominciata in Livorno nel 1767 e continuata in Firenze nel 1771, leggesi a pag. 377. del Tomo III una minuta descrizione di questo quadro, che fin d'allora non era più in casa Bracci.

(94) Vedi sopra la nota 9.

(95) Vedi sopra la vita di Raffaello a pag. 507. col. 2.

(96) Per una tradizione mantenutasi fino ai giorni del Pittore Gabbiani, che la comunicò al Bottari, credevasi che il segno fatto da Andrea alla sua copia fosse il proprio nome scritto sulla grossezza della tavola, il quale rimaneva nascosto nella cornice.

(97) È presentemente nella sala di Marte, num. 81, del R. Palazzo del Granduca.

(98) Nell' edizione del Torrentino leggesi Magini e così pure nella vita di Niccolò Soggi che trovasi più oltre; ond' è probabile che questo sia il vero cognome.

(99) Fu messo innanzi a messer Baldo da Antonio da S. Gallo (*Bottari*).

(100) Sono nella Primaziale di Pisa. La incredibile incuria di chi doveva nei tempi andati vegliare alla loro conservazione, e l'audacia di chi nel passato secolo le ritoccò, danneggiarono non poco queste cinque figure; ma sopra a tutte il S. Giovanni e il S. Pietro. Nel 1835 l'abile restauratore Ant. Garagalli colla sua perizia tolse gli obbrobriosi ritocchi, e lasciò scoperto il dipinto originale nello stato in che il tempo l' ha ridotto, salvo che nelle scrostature ec. ove ha supplito alla mancanza con scrupolosa esattezza.

(101) Erano dieci scudi (*V. Biadi Notizie ec. p.* 43.).

(102) Ha sofferto più a cagione delle continove lavature dei copiatori, cui era permesso negli anni scorsi d'avvicinare il ponte alla muraglia, che dalle ingiurie dell'aria; imperocchè le pitture del Poccetti che le stanno allato, e che non hanno avuto tal disgrazia sono conservatissime. Tra tutte le stampe che sono state fatte della Madonna del Sacco, primeggia quella bellissima di Raffaello Morghen.

(103) E inoltre il cartone della guerra di Pisa, come osserva il Bottari.

(104) Vedi sopra la nota 9.

(105) Tanto la tavola grande coi quattro Santi, quanto la piccola coi due putti, si ammirano nella raccolta di quadri posseduta dall' Accademia delle Belle Arti di Firenze. Ivi è pure la predella con quattro storie di figure piccole appartenenti ai Santi della tavola maggiore. Nel mezzo a queste quattro storiette eravene una quinta esprimente l'Annunziazione di M. V. ma questa l' ottenne, sotto il Governo francese, un tal Carlo Scitivaux.

(106) Cioè a Sarzana. Dice il Lanzi che l'originale era passato in un palazzo di Genova, e che i Domenicani di Sarzana, cui già apparteneva quella pittura, possedevano la copia.

(107) È nel palazzo Pitti nella sala di Saturno, contrassegnata col Num. 163. La tavola è adesso rettangolare per traverso; e il mezzo tondo vien formato da una tenda verde ivi dipinta a padiglione aperto, la quale taglia gli angoli superiori, aggiunti, si crede, posteriormente.

(108) Nella prima edizione era ciò detto con qualche mordacità contro i detti monaci. Eccone le parole: « Erano stati i frati di S. Salvi, per le loro discordie et altre cose importanti del Generale et di Abati, che avevan disordinato quel luogo, molti anni che il cenacolo che già a Andrea allogarono quando e' fece l'arco con le quattro figure, non s'era mai nè ragionatone nè risoluto di farlo; et venuto un abate ec. »

(109) Ne aveva cominciato l' intaglio in rame Giovacchino Cantini allievo del Morghen, e l'aveva condotto circa alla metà, quando fu sopraggiunto dalla morte. Si spera che verrà compito da qualche altro abile incisore.

(110) Vedesi presentemente nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana. La detta pittura ha non poco sofferto dall'essere stata esposta all'aria nelle processioni.

(111) Sussiste, benchè alquanto guasta ed

annerito, nella celebre collezione di ritratti di pittori, posseduta dalla Galleria di Firenze.

(112) Non ci è noto ove oggi si custodisca.

(113) *Capitudini* significa le adunanze de' consoli delle arti. *(Bottari)*

(114) Ed oggi nella sala detta di Giove del R. Palazzo di residenza, ed è segnata col num. 123. In detta tavola e precisamente in un frammento di rota presso la figura di S. Caterina leggesi la data del 1540, la quale sarebbe posteriore di dieci anni alla morte d'Andrea. Ma il Sig. Alfredo Reumont trovò in antichi ricordi, che un certo Vincenzio Bonilli da Poppi, detto Morgante, dopo la morte d'Andrea la terminò (Forse finì d'abbozzare quelle parti lasciate dal pittore appena disegnate, e le mise in armonia colle altre da lui più condotte; giacchè neppure nello stato presente comparisce finita). Il Bonilli adunque vi avrà scritto quel millesimo. — Ci viene assicurato che il prefato Sig. Reumont sia per pubblicare un suo letterario lavoro intorno ad Andrea del Sarto, nel quale ei corregge varii abbagli presi da altri scrittori. Non potendo noi ritardar maggiormente la stampa di queste note, ci riserbiamo di riferire le correzioni di esso nell'appendice che sarà stampato alla fine del presente volume.

(115) Fu terminata da Antonio Sogliani. Nel 1785 venne collocata al terzo altare, a man destra, della Primaziale di Pisa, ove si vede tuttora. Per l'avanti era stata nella Compagnia delle Stimate della stessa città.

(116) Costui finì malamente la sua vita nella fortezza di Pisa, avendo parteggiato contro i Medici.

(117) La descrizione che di questo quadro fa il Vasari non è niente superiore alla sua eccellenza: vi è bensì un error di memoria nel nominare i servi che guardano l'asino, non ve n'essendo che uno, come si può vedere nella stampa intagliata da Luigi Surugue il vecchio *(Bottari)*.

(118) Dopo molti passaggi finalmente tornò a Firenze e stette nella Tribuna della Galleria; in seguito fu dato al duca di Modena in baratto d'un quadro del Correggio; e in ultimo dalla Galleria Estense passò in quella di Dresda ove è tuttavia nella Sezione XXIX.

(119) Non se ne ha più notizia.

(120) Si ammira nel R. Palazzo del Granduca nella sala d'Apollo, ov'è contraddistinta dal numero 40.

(121) Non ci è noto dove ora sia. Parecchj quadri d'Andrea non erano più in Firenze fino dai giorni del Baldinucci, il quale così si esprime nella vita di questo pittore: « Per moltissimi cittadini dipinse (Andrea) a olio innumerabili quadri, che son passati col tempo d'una in un'altra mano, e molti di essi sono stati comprati da mercanti oltramontani a prezzi grandissimi, e portati in diverse province. »

(122) Infatti non se ne vede indizio alcuno. Nella raccolta di disegni della Galleria di Firenze si conservano varii studii di quelle figure. Il Professore G. Rosini ne ha pubblicato un saggio nel suo romanzo della *Luisa Strozzi*.

(123) Il Bottari dice che era nel Palazzo de' Pitti; ma presentemente non vi si trova, e non vive persona che si ricordi d'avervelo veduto.

(124) Andrea è sepolto sotto il pavimento del presbiterio della Chiesa della SS. Nunziata, dalla parte sinistra, ove al disopra è la nicchia colla statua di S. Pietro. V. Biadi op. cit. pag. 135.

(125) Secondo la data della nascita di esso, stabilita in principio dal Vasari, e confermata da ciò che è detto sopra nella nota 3, qui dovrebbe leggersi *cinquantadue anni* e non *quarantadue*. Il ritratto infatti da lui dipinto sul tegolo negli ultimi anni di sua vita, e che si conserva nella Galleria di Firenze, com'è stato avvertito alla nota 111, mostra veramente un uomo sopra la cinquantina.

(126) Se Andrea avesse sortito immaginazione più feconda, e in conseguenza nel comporre fosse stato più abbondante e vario, avrebbe certamente contrastato all'Urbinate il primato nella pittura. Narra il Bocchi, nelle *Bellezze di Firenze*, che Michelangelo ragionando con Raffaello sul valore de' vari artefici gli dicesse: « Egli ha in Firenze un » omaccetto (volendo significare Andrea) » il quale se in grandi affari, come in te av» viene, fosse adoperato, ti farebbe sudar la » fronte. »

(127) Da queste parole si rileva che quando Andrea andò a Roma, Raffaello era morto. Il Bottari, cui sembra inverisimile tanta timidezza in Andrea, vorrebbe negare la gita di lui a quella città: ma il Lanzi domanda molto a proposito: « Se crediamo tante altre prove della pusillanimità d'Andrea, perchè discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro; scritto in Firenze poco dopo la morte d'Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa; contestato anche nella seconda edizione ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima? »

(128) Da questo catalogo degli scolari d'Andrea apparisce, che lo Sguazzella, e il Nannoccio sono due individui, e non già un solo, come pare in molti Scrittori che danno allo Sguazzella il soprannome di Nannoccio.

(129) È errata l'iscrizione in questo luogo, dovendo esservi segnato LII.

(130) Nella vita di Francesco Rustici, la quale trovasi più sotto, il Vasari dà altre notizie intorno ad Andrea, e parla delle sollazzevoli società della Cazzuola e del Pajuolo. In quest'ultima il Del Sarto lesse un poemetto eroi-comico in ottava rima sulla guerra dei Topi e dei Ranocchi a imitazione dell'Omerica Batrachomyomachia. È stampato in fine alle Notizie ec. pubblicate da Luigi Biadi.

# VITA DI M. PROPERZIA DE' ROSSI

## SCULTRICE BOLOGNESE

È gran cosa che in tutte quelle virtù ed in tutti quelli esercizj, ne' quali in qualunque tempo hanno voluto le donne intromettersi con qualche studio, elle siano sempre riuscite eccellentissime e più che famose, come con una infinità di esempli agevolmente potrebbe dimostrarsi. E certamente ognun sa quanto elleno universalmente tutte nelle cose economiche vagliano, oltrachè nelle cose della guerra medesimamente si sa chi fu Cammilla, Arpalice, Valasca, Tomiri, Pantasilea, Molpadia, Orizia, Antiope, Ippolita, Semiramide, Zenobia, chi finalmente Fulvia di Marc'Antonio, che, come dice Dione istorico, tante volte s'armò per difender il marito e se medesima. Ma nella poesia ancora sono state maravigliosissime, come racconta Pausania. Corinna fu molto celebre nel versificare; ed Eustatio nel catalogo delle navi di Omero fa menzione di Saffo onoratissima giovane (il medesimo fa Eusebio nel libro de' tempi) la quale in vero sebben fu donna, ella fu però tale, che superò di gran lunga tutti gli eccellenti scrittori di quella età. E Varrone loda anch'egli fuor di modo, ma meritamente Erinna, che con trecento versi s'oppose alla gloriosa fama del primo lume della Grecia, e con un suo picciol volume chiamato Elecate equiparò la numerosa Iliade del grand'Omero (1). Aristofane celebra Carissena nella medesima professione per dottissima ed eccellentissima femmina; e similmente Teano, Mirone, Polla, Elpe, Cornificia, e Telisilla alla quale fu posta nel tempio di Venere per maraviglia delle sue tante virtù una bellissima statua. E per lasciar tant'altre versificatrici, non leggiamo noi che Arete nelle difficultà di filosofia fu maestra del dotto Aristippo? E Lastenia ed Assiotea discepole del divinissimo Platone? E nell'arte oratoria Sempronia ed Ortensia femmine romane furono molto famose. Nella grammatica Agallide (come dice Ateneo) fu rarissima, e nel predir delle cose future, o diasi questo all'astrologia o a alla magica (2), basta che Temi e Cassandra e Manto ebbero ne' tempi loro grandissimo nome: come ancora Iside e Cerere nelle necessità dell' agricoltura, ed in tutte le scienze universalmente le figliuole di Tespio. Ma certo in nessun'altra età s'è ciò meglio potuto conoscere, che nella nostra, dove le donne hanno acquistato grandissima fama non solamente nello studio delle lettere, com'ha fatto la signora Vittoria del Vasto, la signora Veronica Gambara, la signora Caterina Anguisciola, la Schioppa, la Nugarola, madonna Laura Battiferra, e cent'altre sì nella volgare come nella latina e nella greca lingua dottissime, ma eziandio in tutte l'altre facultà. Nè si son vergognate, quasi per torci il vanto della superiorità, di mettersi con le tenere e bianchissime mani nelle cose meccaniche, e fra la ruvidezza de' marmi e l'asprezza del ferro per conseguire il desiderio loro e riportarsene fama, come fece ne' nostri dì Properzia de' Rossi da Bologna (3) giovane virtuosa non solamente nelle cose di casa, come l'altre, ma in infinite scienze, che non che le donne, ma tutti gli uomini gli ebbero invidia (4). Costei fu del corpo bellissima, e sonò e cantò ne' suoi tempi meglio che femmina della sua città; e perciocchè era di capriccioso e destrissimo ingegno, si mise ad intagliar noccioli di pesche, i quali sì bene e con tanta pazienza lavorò, che fu cosa singolare e maravigliosa il vederli non solamente per la sottilità del lavoro, ma per la sveltezza delle figurine che in quegli faceva, e per la delicatissima maniera del compartirle. E certamente era un miracolo veder in su un nocciolo così piccolo tutta la passione di Cristo fatta con bellissimo intaglio con una infinità di persone, oltra i crocifissori e gli apostoli (5). Questa cosa le diede animo, dovendosi far l'ornamento delle tre porte della prima facciata di S. Petronio tutta a figure di marmo, che ella per mezzo del marito chiedesse agli operai una parte di quel lavoro, i quali di ciò furono contentissimi, ogni volta ch'ella facesse veder loro qualche o-

pera di marmo condotta di sua mano (6). Onde ella subito fece al conte Alessandro de' Peppoli un ritratto di finissimo marmo, dov' era il conte Guido suo padre di naturale (7); la qual cosa piacque infinitamente non solo a coloro, ma a tutta quella città; e perciò gli operai non mancarono di allogarle una parte di quel lavoro, nel quale ella finì con grandissima maraviglia di tutta Bologna un leggiadrissimo quadro, dove (perciocchè in quel tempo la misera donna era innamoratissima d'un bel giovane, il quale pareva che poco di lei si curasse) fece la moglie del maestro di casa di Faraone, che innamoratasi di Giuseppe, quasi disperata del tanto pregarlo, all' ultimo gli toglie la veste d' attorno con una donnesca grazia e più che mirabile. Fu questa opera da tutti riputata bellissima (8), ed a lei di gran sodisfazione, parendole con questa figura del vecchio Testamento avere isfogato in parte l' ardentissima sua passione. Nè volse far altro mai per conto di detta fabbrica, nè fu persona che non la pregasse ch' ella seguitar volesse, eccetto maestro Amico (9), che per l'invidia sempre la sconfortò e sempre ne disse male agli operai, e fece tanto il maligno, che il suo lavoro le fu pagato un vilissimo prezzo (10). Fece ancor ella due angioli di grandissimo rilievo e di bella proporzione, ch'oggi si veggono, contra sua voglia però, nella medesima fabbrica (11). All'ultimo costei si diede ad intagliare stampe di rame, e ciò fece fuor d' ogni biasimo e con grandissima lode. Finalmente alla povera innamorata giovane ogni cosa riuscì perfettissimamente, eccetto il suo infelicissimo amore. Andò la fama di così nobile ed elevato ingegno per tutt' Italia, e all' ultimo pervenne agli orecchi di papa Clemente VII, il quale subito che coronato ebbe l' imperatore in Bologna, domandato di lei, trovò la misera donna esser morta quella medesima settimana (12), ed essere stata sepolta nello spedale della Morte, che così avea lasciato nel suo ultimo testamento (13). Onde al papa ch' era volonteroso di vederla spiacque grandissimamente la morte di quella, ma molto più a' suoi cittadini, i quali, mentre ella visse, la tennero per un grandissimo miracolo della natura ne' nostri tempi (14). Sono nel nostro libro alcuni disegni di mano di costei fatti di penna e ritratti dalle cose di Raffaello da Urbino molto buoni, ed il suo ritratto si è avuto da alcuni pittori che furono suoi amicissimi. Ma non è mancato, ancorchè ella disegnasse molto bene, chi abbia pareggiato Properzia non solamente nel disegno, ma fatto così bene in pittura, com' ella di scultura (15). Di queste la prima è suor Plautilla monaca ed oggi priora nel monasterio di S. Caterina da Siena in Fiorenza in su la piazza di S. Marco (16), la quale cominciando a poco a poco a disegnare, e ad imitare coi colori quadri e pitture di maestri eccellenti, ha con tanta diligenza condotte alcune cose, che ha fatto maravigliar gli artefici. Di mano di costei sono due tavole nella chiesa del detto monasterio di S. Caterina; ma quella è molto lodata, dove sono i Magi che adorano Gesù (17). Nel monasterio di S. Lucia di Pistoia è una tavola grande nel coro, nella quale è la Madonna col bambino in braccio, S. Tommaso, S. Agostino, S. Maria Maddalena, S. Caterina da Siena, S. Agnese, S. Caterina Martire, e S. Lucia; e un' altra tavola grande di mano della medesima mandò di fuori lo spedalingo di Lelmo. Nel refettorio del detto monasterio di S. Caterina è un cenacolo grande (18), e nella sala del lavoro una tavola di mano della detta: e per le case de' gentiluomini di Firenze tanti quadri, che troppo sarei lungo a volere di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del sig. Mondragone Spagnuolo, ed un' altra simile ne ha madonna Marietta de' Fedini. Un quadretto di nostra Donna è in S. Giovannino di Firenze; e una predella d' altare è in S. Maria del Fiore, nella quale sono istorie della vita di S. Zanobi molto belle. E perchè questa veneranda e virtuosa suora, innanzi che lavorasse tavole ed opere d' importanza, attese a far di minio, sono di sua mano molti quadretti belli affatto in mano di diversi, dei quali non accade far menzione. Ma quelle cose di mano di costei sono migliori, che ella ha ricavato da altri, nelle quali mostra che arebbe fatto cose maravigliose se, come fanno gli uomini, avesse avuto comodo di studiare ed attendere al disegno e ritrarre cose vive e naturali. E che ciò sia vero, si vede manifestamente in un quadro d' una natività di Cristo ritratto da uno che già fece il Bronzino a Filippo Salviati. Similmente il vero di ciò si mostra in questo, che nelle sue opere i volti e fattezze delle donne per averne veduto a suo piacimento sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero (19). Ha ritratto in alcuna delle sue opere in volti di donne madonna Costanza de' Doni, stata ne' tempi nostri esempio d' incredibile bellezza ed onestà, tanto bene, che da donna in ciò per le dette cagioni non molto pratica, non si può più oltre desiderare.

Similmente ha con molta sua lode atteso al disegno ed alla pittura, ed attende ancora, avendo imparato da Alessandro Allori allievo del Bronzino, madonna Lucrezia figliuola di M. Alfonso Quistelli dalla Mirandola, e donna oggi del conte Clemente Pie-

tra, come si può vedere in molti quadri e ritratti, che ha lavorati di sua mano, degni d' esser lodati da ognuno (20). Ma Sofonisba Cremonese figliuola di M. Amilcaro Anguisciola (21) ha con più studio e con miglior grazia, che altra donna de' tempi nostri, faticato dietro alle cose del disegno; perciocchè ha saputo non pure disegnare, colorire, e ritrarre di naturale, e copiare eccellentemente cose d' altri, ma da se sola ha fatto cose rarissime e bellissime di pittura, onde ha meritato che Filippo re di Spagna avendo inteso dal sig. duca d' Alba le virtù e meriti suoi, abbia mandato per lei e fattala condurre onoratissimamente in Ispagna, dove la tiene appresso la reina con grossa provvisione e con stupor di tutta quella corte, che ammira, come cosa maravigliosa, l' eccellenza di Sofonisba. E non è molto che M. Tommaso Cavalieri gentiluomo romano mandò al sig. duca Cosimo, oltre una carta di mano del divino Michelagnolo, dove è una Cleopatra, un' altra carta di mano di Sofonisba, nella quale è una fanciullina che si ride di un putto che piagne, perchè avendogli ella messo innanzi un canestrino pieno di gamberi, uno d' essi gli morde un dito; del qual disegno non si può veder cosa più graziosa nè più simile al vero. Onde io in memoria della virtù di Sofonisba, poichè vivendo ella in Ispagna non ha l' Italia copia delle sue opere, l' ho messo nel nostro libro de' disegni. Possiamo dunque dire col divino Ariosto, e con verità, che

*Le donne son venute in eccellenza*
*Di ciascun' arte ov' hanno posto cura* (22).

E questo sia il fine della vita di Properzia scultrice bolognese.

## ANNOTAZIONI

(1) Se mai un tal giudizio ebbe credito presso i Greci, bisogna ben dire ch' è una delle più antiche ingiustizie letterarie che si conoscano.

(2) Ovvero non diasi nè all' una nè all' altra, chè tornerà meglio.

(3) L' Alidosi nell' *Istruzione delle Cose notabili di Bologna* dice, Properzia esser figlia di Martino Rossi da Modena; e però il Vedriani e il Tiraboschi la posero fra le artiste modanesi. Ma l' avere essa avuto il padre modanese non basta per toglierla a Bologna, dove è assai probabile che sortisse i natali, e dove poi è certo che crebbe, s' istruì, ed ottenne celebrità.

(4) Fuorchè il nostro povero Mess. Giorgio quantunque ec. ec. Il Conte Antonio Saffi, che nel 1832 pubblicò in Bologna un suo discorso intorno alla detta celebre scultrice, e che, scrittore onorato, non imitò quei vani saputelli i quali, a guisa del somaro della favola, danno un calcio alla secchia in che hanno bevuto, confessa che se si venisse a tor via quello che ha detto il Vasari, e dietro a lui il Cicognara, un tanto onor di Bologna sarebbe dimenticato.

(5) Di così complicati e così stupendi lavori sembra che non ce ne sia rimasto alcuno, attesochè quei pochi noccioli che si hanno in casa Grassi a Bologna, sono di più semplice intaglio (V. Saffi Disc. cit.) — Nel Gabinetto delle Gemme della Galleria di Firenze conservasi un nocciolo di ciriegia, sul quale è scolpita con mirabile esattezza una gloria di santi, e vi si contano circa sessanta minutissime teste. Se questo è, come pare, lavoro della Properzia, potrebbe additarsi per l' intaglio il più complicato e minuto che oggi si conosca di lei: vero è che si distinse in tal genere anche un certo Ottaviano Jannella Ascolano, fiorito nel secolo XVII.

(6) Si dee intendere opera di figura, poichè d' altro genere aveva dato bei saggi nella cappella maggiore di S. Maria del Baracane, ove già si vedevano da lei scolpiti in pietra arabeschi, animali e cose simili. (Saffi. Disc. cit.)

(7) Il busto del Conte Guido Pepoli si conserva sopra una porta nell' interno della prima stanza della Rev. Camera di S. Petronio.

(8) Anche questo bassorilievo è nella stanza predetta, unito ad altro, attribuito alla stessa Properzia dagli intendenti, nel quale è figurata la regina Saba al cospetto di Salomone. (Saffi. Disc. cit.) Il Cicognara presenta inciso uno schizzo del primo nella Tav. LII del secondo Tomo della sua Storia della Scultura. Vedi anche le *Sculture delle Porte di S. Petronio* che si vanno ora pubblicando in Bologna dalla Tipografia della Volpe, per cura di Gius. Guizzardi, colle illustrazioni del march. Virgilio Davia.

(9) Amico Aspertini pittor bolognese, ricordato più sotto dal Vasari nella vita del Bagnacavallo.

(10) Per questa azione vilissima il nome dell' Aspertini resterà sempre disonorato presso la posterità. Si guardino adunque gli Artisti di merito dal basso sentimento dell' in-

vidia, perchè potrebbe renderli ingiusti, e mettere in pericolo la fama loro.

(11) Si credono quelli posti lateralmente all' Assunta del Tribolo, nell' undecima cappella della perinsigne Basilica di S. Petronio.

(12) Dunque la morte di questa egregia ed infelice donzella, accadde verso il 24 Febbraio dell'anno 1530, imperocchè in tal giorno fu solennemente incoronato Carlo V nella nominata Basilica di S. Petronio.

(13) Lo spedale della Morte è oggi soppresso, e le rendite sono riunite a quelle dell' altro, chiamato con miglior vocabolo, *della Vita*.

(14) Nella prima edizione termina l' autore colle seguenti parole: « Et per onorarla pure di qualche memoria, le fu posto alla sepoltura il seguente epitaffio:

Si quantum naturae, artique Propertia, tantum
Fortunae debeat, muneribusque virum,
Quae nunc mersa jacet tenebris ingloria, laude
Aequasset celebres marmoris artifices.
Attamen ingenio vivido quod posset et arte
Foeminea ostendunt marmora sculpta manu.»

(15) Gaetano Giordani (più volte ricordato con gratitudine nelle note della presente edizione) inserì nel terzo Almanacco storico statistico di Bologna, edito dal Salvardi, alcune notizie sulle Pittrici bolognesi, ove di passaggio rammentò altresì quelle fiorite in altre città. Si trovano anche stampate separatamente colla data del 1832 dalla tipografia Nobili.

(16) Quando il Vasari scriveva, suor Plautilla era viva. Essa morì nel 1588 di anni 65.

(17) Delle due tavole qui mentovate, una con G. C. deposto di croce è nell'Accademia delle Belle Arti, l'altra coi Magi ec: è smarrita. Di questa si vede una mediocre copia in tela nel corridore che congiunge il R. Palazzo de Pitti colla pubblica Galleria.

(18) Il monastero di S. Caterina è diventato un' appartenenza dell' Accademia delle Belle Arti. Ivi sono le scuole di musica, un deposito di modelli di macchine, l'archivio, e le stanze d' uffizio ec. e nel refettorio ov'era il Cenacolo di suor Plautilla è oggi la biblioteca dell' Accademia suddetta.

(19) Nel Deposto di croce che si conserva nell' Accademia, i volti delle figure virili, nonostante le nere barbe, han forma, colore e fisonomia muliebre.

(20) Di costei non conosciamo nessun' opera certa.

(21) Ne parla in seguito nell' appendice alla vita di Girolamo da Carpi.

(22) Orl. Fur. canto xx. st. 2.

# VITE D' ALFONSO LOMBARDI FERRARESE
# DI MICHELAGNOLO DA SIENA
# E DI GIROLAMO SANTACROCE NAPOLETANO
## SCULTORI
# E DI DOSSO E BATTISTA
## PITTORI FERRARESI (1)

Alfonso Ferrarese (2) lavorando nella sua prima giovanezza di stucchi e di cera, fece infiniti ritratti di naturale in medagliette piccole a molti signori e gentiluomini della sua patria, alcuni de' quali, che ancora si veggiono di cera e stucco bianchi, fanno fede del buon ingegno e giudizio ch' egli ebbe, come sono quello del principe Doria, d' Alfonso duca di Ferrara, di Clemente VII, di Carlo V imperatore, del cardinale Ippolito de' Medici, del Bembo, dell' Ariosto, e d'altri simili personaggi. Costui trovandosi in Bologna per la incoronazione di Carlo V dove aveva fatto per quello apparato gli ornamenti della porta di S. Petronio, fu in tanta considerazione per essere il primo che introducesse il buon modo di fare ritratti di naturale in forma di medaglie, come si è detto, che non fu alcun grand' uomo in quelle corti, per lo quale egli non lavorasse alcuna cosa con suo molto utile ed onore. Ma non si contentando della gloria e utile che gli veniva dal fare opere di terra, di cera, e di stucco, si mise a lavorar di marmo, ed acquistò tanto in alcune cose di non molta importanza che fece, che gli fu dato a lavorare in S. Michele in Bosco fuori di Bologna la sepoltura di Ramazzotto (3), la quale gli acqui-

stò grandissimo onore e fama. Dopo la quale opera fece nella medesima città alcune storiette di marmo di mezzo rilievo all' arca di S. Domenico nella predella dell' altare (4). Fece similmente per la porta di S. Petronio in alcune storiette di marmo a man sinistra entrando in chiesa la resurrezione di Cristo molto bella (5). Ma quello che ai Bolognesi piacque sommamente, fu la morte di nostra Donna in figure tonde di mistura e di stucco molto forte nello spedale della Vita nella stanza di sopra (6), nella quale opera è fra l' altre cose maraviglioso il Giudeo che lascia appiccate le mani al cataletto della Madonna (7). Fece anco della medesima mistura nel palazzo pubblico di quella città, nella sala di sopra del governatore, un Ercole grande che ha sotto l' idra morta, la quale statua fu fatta a concorrenza di Zaccheria da Volterra (8), il quale fu di molto superato dalla virtù ed eccellenza d' Alfonso. Alla Madonna del Baracane (9) fece il medesimo due angeli di stucco che tengono un padiglione di mezzo rilievo, ed in S. Giuseppe nella nave di mezzo fra un arco e l' altro fece di terra in alcuni tondi i dodici Apostoli dal mezzo in su di tondo rilievo (10). Di terra parimente fece nella medesima città nei cantoni della volta della Madonna del Popolo quattro figure maggiori del vivo, cioè S. Petronio, S. Procolo, S. Francesco, e S. Domenico, che sono figure bellissime e di gran maniera (11). Di mano del medesimo sono alcune cose pur di stucco a Castel Bolognese, ed alcune altre in Cesena nella compagnia di S. Giovanni (12). Nè si maravigli alcuno, se in sin qui non si è ragionato che costui lavorasse quasi altro che terra, cera, e stucchi, e pochissimo di marmo; perchè oltre che Alfonso fu sempre in questa maniera di lavori inclinato, passata una certa età, essendo assai bello di persona e d' aspetto giovanile, esercitò l' arte più per piacere e per una certa vanagloria, che per voglia di mettersi a scarpellar sassi. Usò sempre di portare alle braccia, al collo, e ne' vestimenti ornamenti d' oro ed altre frascherie che lo dimostravano piuttosto uomo di corte lascivo e vano, che artefice desideroso di gloria. E nel vero quanto risplendono cotali ornamenti in coloro ai quali per ricchezze, stati, e nobiltà di sangue non disconvengono, tanto sono degni di biasimo negli artefici ed altre persone che non deono, chi per un rispetto, e chi per un altro, agguagliarsi agli uomini ricchissimi; perciocchè in cambio d' esserne questi cotali lodati, sono dagli uomini di giudizio meno stimati, e molte volte scherniti. Alfonso dunque invaghito di se medesimo, ed usando termini e lascivie poco convenienti a virtuoso artefice, si levò con sì fatti costumi alcuna volta tutta quella gloria che gli aveva acquistato l' affaticarsi nel suo mestiero; perciocchè trovandosi una sera a certe nozze in casa d' un conte di Bologna, ed avendo buona pezza fatto all' amore con una onoratissima gentildonna, fu per avventura invitato da lei al ballo della torcia; perchè aggirandosi con essa, vinto da smania d' amore, disse con un profondissimo sospiro e con voce tremante, guardando la sua donna con occhi pieni di dolcezza:

*S'amor non è, che dunque è quel ch' io sento?*

Il che udendo la gentildonna, che accortissima era, per mostrargli l' error suo rispose: e' sarà qualche pidocchio. La qual risposta essendo udita da molti, fu cagione che s'empiesse di questo motto tutta Bologna, e ch'egli ne rimanesse sempre scornato (13). E veramente se Alfonso avesse dato opera non alle vanità del mondo, ma alle fatiche dell' arte, egli avrebbe senza dubbio fatte cose maravigliose; perchè se ciò faceva in parte, non si esercitando molto, che avrebbe fatto se avesse durato fatica? Essendo il detto imperador Carlo V in Bologna, e vedendo l' eccellentissimo Tiziano da Cadòr ritrarre Sua Maestà, venne in desiderio a Alfonso di ritrarre anch' egli quel signore; nè avendo altro comodo di potere ciò fare, pregò Tiziano, senza scoprirgli quello che aveva in animo di fare, che gli facesse grazia di condurlo in cambio d' un di coloro che gli portavano i colori alla presenza di Sua Maestà. Onde Tiziano che molto l' amava, come cortesissimo che è sempre stato veramente, condusse seco Alfonso nelle stanze dell' imperatore. Alfonso dunque posto che si fu Tiziano a lavorare, se gli accomodò dietro in guisa che non poteva da lui, che attentissimo badava al suo lavoro, esser veduto, e messo mano a una sua scatoletta in forma di medaglia, ritrasse in quella di stucco l' istesso imperadore, e l' ebbe condotto a fine quando appunto Tiziano ebbe finito anch' egli il suo ritratto. Nel rizzarsi dunque l' imperatore, Alfonso chiusa la scatola, se l'aveva, acciocchè Tiziano non la vedesse, già messa nella manica, quando dicendogli Sua Maestà: Mostra quello che tu hai fatto, fu forzato a dare umilmente quel ritratto in mano dell' imperatore, il quale avendo considerato e molto lodato l' opera, gli disse: Basterebbeti l' animo di farla di marmo? Sacra Maestà sì, rispose Alfonso: Falla dunque, soggiunse l' imperatore, e portamela a Genova. Quanto paresse nuovo questo fatto a Tiziano, se lo può ciascuno per se stesso immaginare. Io per me credo che gli paresse avere messa la sua virtù in compromesso. Ma quello che più gli

dovette parer strano, si fu, che mandando Sua Maestà a donare mille scudi a Tiziano, gli commise che ne desse la metà, cioè cinquecento ad Alfonso, e gli altri cinquecento si tenesse per se; di che è da credere che seco medesimo si dolesse Tiziano. Alfonso dunque messosi con quel maggiore studio che gli fu possibile a lavorare, condusse con tanta diligenza a fine la testa di marmo, che fu giudicata cosa rarissima. Onde meritò, portandola all' imperatore, che Sua Maestà gli facesse donare altri trecento scudi. Venuto Alfonso per i doni e per le lodi dategli da Cesare in riputazione, Ippolito cardinal de' Medici lo condusse a Roma dove aveva appresso di se, oltre agli altri infiniti virtuosi, molti scultori e pittori; e gli fece da una testa antica molto lodata ritrarre in marmo Vitellio imperatore. Nella quale opera avendo confermata l' opinione che di lui aveva il cardinale e tutta Roma, gli fu dato a fare dal medesimo in una testa di marmo il ritratto naturale di papa Clemente VII, e poco appresso quello di Giuliano de' Medici padre di detto cardinale; ma questa non restò del tutto finita. Le quali teste furono poi vendute in Roma, e da me comperate a requisizione del Magnifico Ottaviano de' Medici con alcune pitture, ed oggi dal signor duca Cosimo de' Medici sono state poste nelle stanze nuove del suo palazzo, nella sala dove sono state fatte da me nel palco e nelle facciate di pittura tutte le storie di papa Leone X; sono state poste, dico, in detta sala sopra le porte fatte di quel mischio rosso che si trova vicino a Fiorenza, in compagnia d' altre teste d' uomini illustri della casa de' Medici (14). Ma tornando ad Alfonso, egli seguitò poi di fare di scultura al detto cardinale molte cose, che per essere state piccole si sono smarrite. Venendo poi la morte di Clemente, e dovendosi fare la sepoltura di lui e di Leone, fu ad Alfonso allogata quell' opera dal cardinale de' Medici (15). Perchè avendo egli fatto sopra alcuni schizzi di Michelagnolo Buonarroti un modello con figure di cera (16), che fu tenuta cosa bellissima, se n' andò con danari a Carrara per cavare i marmi. Ma essendo non molto dopo morto il Cardinale a Itri, essendo partito di Roma per andare in Affrica, uscì di mano ad Alfonso quell' opera; perchè da' cardinali Salviati, Ridolfi, Pucci, Cibo, e Gaddi commissari di quella, fu ributtato, e dal favore di madonna Lucrezia Salviati figliuola del gran Lorenzo vecchio de' Medici e sorella di Leone allogata a Baccio Bandinelli scultor fiorentino, che n' aveva, vivendo Clemente, fatto i modelli; per la qual cosa Alfonso mezzo fuor di se posta giù l' alterezza, deliberò tornarsene a Bologna, ed arrivato a Fiorenza, donò al duca Alessandro una bellissima testa di marmo d' un Carlo V imperatore, la quale è oggi in Carrara, dove fu mandata dal cardinale Cibo, che la cavò alla morte del duca Alessandro dalla guardaroba di quel signore. Era in umore il detto duca, quando arrivò Alfonso in Fiorenza, di farsi ritrarre; perchè avendolo fatto Domenico di Polo intagliatore da ruote (17) e Francesco di Girolamo dal Prato in medaglia, Benvenuto Cellini per le monete, e di pittura Giorgio Vasari Aretino e Iacopo da Pontormo, volle che anco Alfonso lo ritraesse; perchè avendone egli fatto uno di rilievo molto bello, e miglior assai di quello che aveva fatto il Danese da Carrara (18), gli fu dato comodità, poichè ad ogni modo voleva andar a Bologna, di farne là un di marmo simile al modello. Avendo dunque Alfonso ricevuto molti doni e cortesie dal duca Alessandro, se ne tornò a Bologna, dove essendo anco per la morte del cardinale poco contentò, e per la perdita delle sepolture molto dolente, gli venne una rogna pestifera ed incurabile, che a poco a poco l' andò consumando, fin che condottosi a quarantanove anni della sua età passò a miglior vita, continuamente dolendosi della fortuna che gli avesse tolto un signore, dal quale poteva sperare tutto quel bene che poteva farlo in questa vita felice; e che ella doveva pur prima chiuder gli occhi a lui condottosi a tanta miseria, che al cardinal Ippolito de' Medici. Morì Alfonso l' anno 1536. (19)

Michelagnolo scultore sanese, poichè ebbe consumato i suoi migliori anni in Schiavonia con altri eccellenti scultori, si condusse a Roma con questa occasione. Morto papa Adriano, il cardinale Hincfort, il quale era stato dimestico e creato di quel pontefice, non ingrato de' benefizi da lui ricevuti, deliberò di fargli una sepoltura di marmo, e ne diede cura a Baldassarre Peruzzi pittor sanese, il quale fattone il modello volle che Michelagnolo scultore suo amico e compatriotta ne pigliasse carico sopra di se (20). Michelagnolo dunque fece in detta sepoltura esso papa Adriano grande quanto il vivo disteso in su la cassa e ritratto di naturale, e sotto a quello in una storia pur di marmo la sua venuta a Roma, ed il popolo romano che va a incontrarlo e l' adora. Intorno poi sono in quattro nicchie quattro virtù di marmo, la Giustizia, la Fortezza, la Pace, e la Prudenza, tutte condotte con molta diligenza dalla mano di Michelagnolo e dal consiglio di Baldassarre. Bene è vero, che alcune delle cose che sono in quell' opera furono lavorate dal Tribolo scultore fiorentino, allora giovanetto; e queste fra tutte furono stimate le migliori. E perchè

Michelagnolo con sottilissima diligenza lavorò le cose minori di quell' opera, le figure piccole che vi sono meritano di essere più che tutte l' altre lodate. Ma fra l' altre cose vi sono alcuni mischi con molta pulitezza lavorati e commessi tanto bene, che più non si può desiderare; per le quali fatiche fu a Michelagnolo dal detto cardinale donato giusto ed onorato premio, e poi sempre carezzato mentre che visse. E nel vero a gran ragione, perciocchè questa sepoltura e gratitudine non ha dato minor fama al cardinale, che a Michelagnolo si facesse nome in vita e fama dopo la morte. La quale opera finita, non andò molto che Michelagnolo passò da questa all' altra vita d' anni cinquanta in circa.

Girolamo Santacroce Napoletano, ancorchè nel più bel corso della sua vita, e quando di lui maggiori cose si speravano, ci fusse dalla morte rapito, mostrò nell' opere di scultura che in que' pochi anni fece in Napoli quello ch' arebbe fatto se fusse più lungamente vivuto. L' opere adunque che costui lavorò di scultura in Napoli, furono con quell' amore condotte e finite, che maggiore si può desiderare in un giovane che voglia di gran lunga avanzare gli altri che abbiano innanzi a lui tenuto in qualche nobile esercizio molti anni il principato. Lavorò costui in S. Giovanni Carbonaro (21) di Napoli la cappella del marchese di Vico, la quale è un tempio tondo partito in colonne e nicchie con alcune sepolture intagliate con molta diligenza. E perchè la tavola di questa cappella, nella quale sono di mezzo rilievo in marmo i Magi che offeriscono a Cristo, è di mano d' uno Spagnuolo, Girolamo fece a concorrenza di quella un S. Giovanni di tondo rilievo in una nicchia così bello, che mostrò non esser inferiore allo Spagnuolo nè d' animo nè di giudizio (22); onde s' acquistò tanto nome che ancorchè in Napoli fusse tenuto scultor maraviglioso e di tutti migliore Giovanni da Nola (23), egli nondimeno lavorò, mentre Giovanni visse, a sua concorrenza, ancorchè Giovanni fusse già vecchio ed avesse in quella città, dove molto si costuma far le cappelle e le tavole di marmo, lavorato moltissime cose. Prese dunque Girolamo per concorrenza di Giovanni a fare una cappella in Monte Oliveto di Napoli, dentro la porta della chiesa a man manca, dirimpetto alla quale ne fece un' altra dall' altra banda Giovanni del medesimo componimento. Fece Girolamo nella sua una nostra Donna quanto il vivo, tutta tonda, che è tenuta bellissima figura; e perchè mise infinita diligenza nel fare i panni, le mani, e spiccare con straforamenti il marmo, la condusse a tanta perfezione, che fu opinione che egli avesse passato tutti coloro che in Napoli avevano adoperato al suo tempo ferri per lavorare di marmo; la qual Madonna pose in mezzo a un S. Giovanni e a un S. Piero, figure molto ben intese e con bella maniera lavorate e finite (24), come sono anco alcuni fanciulli che sono sopra queste collocati. Fece oltre ciò nella chiesa di Capella, luogo de' monaci di Monte Oliveto, due statue grandi di tutto rilievo bellissime. Dopo cominciò una statua di Carlo V imperatore, quando tornò da Tunisi, e quella abbozzata e subbiata in alcuni luoghi, rimase gradinata, perchè la fortuna e la morte invidiando al mondo tanto bene, ce lo tolsero d' anni trentacinque. E certo se Girolamo vivea, si sperava che, siccome aveva nella sua professione avanzati tutti quelli della sua patria, così avesse a superare tutti gli artefici del tempo suo. Onde dolse a' Napoletani infinitamente la morte di lui, e tanto più, quanto egli era stato dalla natura dotato non pure di bellissimo ingegno, ma di tanta modestia, umanità, e gentilezza, quanto più non si può in uomo desiderare; perchè non è maraviglia, se tutti coloro che lo conobbero, quando di lui ragionano, non possono tenere le lacrime. L' ultime sue sculture furono l' anno 1537 (25), nel quale anno fu sotterrato in Napoli con onoratissime esequie, rimanendo anco vivo il detto Giovanni da Nola vecchio ed assai pratico scultore, come si vede in molte opere fatte in Napoli con buona pratica ma con non molto disegno. A costui fece lavorare Don Pietro di Toledo marchese di Villafranca, ed allora vicerè di Napoli, una sepoltura di marmo per se e per la sua donna, nella quale opera fece Giovanni una infinità di storie delle vittorie ottenute da quel signore contra i Turchi, con molte statue, che sono in quell' opera tutta isolata e condotta con molta diligenza. Doveva questo sepolcro esser portato in Ispagna; ma non avendo ciò fatto mentre visse quel signore, si rimase in Napoli (26). Morì Giovanni d' anni settanta, e fu sotterrato in Napoli l' anno 1558.

Quasi ne' medesimi tempi che il cielo fece dono a Ferrara, anzi al mondo, del divino Lodovico Ariosto, nacque il Dosso pittore nella medesima città (27), il quale, sebbene non fu così raro tra i pittori, come l' Ariosto tra i poeti, si portò nondimeno per sì fatta maniera nell' arte, che oltre all' essere state in gran pregio le sue opere in Ferrara, meritò anco che il dotto poeta amico e dimestico suo facesse di lui onorata memoria ne' suoi celebratissimi scritti. Onde al nome del Dosso ha dato maggior fama la penna di M. Lodovico, che non fecero tutti i pennelli e colori che consumò in tutta sua vita (28). Onde io per me confesso che grandissima ventura

è quella di coloro che sono da così grandi uomini celebrati, perchè il valor della penna sforza infiniti a dar credenza alle lodi di quelli, ancorchè interamente non le meritino. Fu il Dosso molto amato dal duca Alfonso di Ferrara, prima per le sue qualità nell'arte della pittura, e poi per essere uomo affabile molto e piacevole: della qual maniera d' uomini molto si dilettava quel duca. Ebbe in Lombardia nome il Dosso di far meglio i paesi che alcun altro che di quella pratica operasse, o in muro, o a olio, o a guazzo, massimamente dappoi che si è veduta la maniera tedesca. Fece in Ferrara nella chiesa cattedrale una tavola con figure a olio tenuta assai bella, e lavorò nel palazzo del duca molte stanze in compagnia d' un suo fratello detto Battista, i quali sempre furono nemici l'uno dell' altro, ancorchè per voler del duca lavorassero insieme. Fecero di chiaroscuro nel cortile di detto palazzo istorie d'Ercole, ed una infinità di nudi per quelle mura. Similmente per tutta Ferrara lavorarono molte cose in tavola ed in fresco; e di lor mano è una tavola nel duomo di Modena; ed in Trento nel palazzo del cardinale (29) in compagnia d' altri pittori fecero molte cose di lor mano. Ne' medesimi tempi facendo Girolamo Genga pittore ed architetto (30) per il duca Francesco Maria d'Urbino sopra Pesaro al palazzo dell'Imperiale (31) molti ornamenti, come al suo luogo si dirà, fra molti pittori che a quell'opera furono condotti per ordine del detto signor Francesco Maria, vi furono chiamati Dosso e Battista Ferraresi (32), massimamente per far paesi, avendo molto innanzi fatto in quel palazzo molte pitture Francesco di Mirozzo da Forlì (33), Raffaello dal Colle del Borgo a Sansepolcro, e molti altri. Arrivati dunque il Dosso e Battista all' Imperiale, come è usanza di certi uomini così fatti, biasimarono la maggior parte di quelle cose che videro, e promessero a quel signore di voler essi fare cose molto migliori; perchè il Genga, che era persona accorta, vedendo dove la cosa doveva riuscire, diede loro a dipignere una camera da per loro. Onde essi messisi a lavorare, si sforzarono con ogni fatica e studio di mostrare la virtù loro. Ma qualunque si fusse di ciò la cagione, non fecero mai in tutto il tempo di lor vita alcuna cosa meno lodevole, anzi peggio di quella. E pare che spesso avvenga che gli uomini nei maggiori bisogni e quando sono in maggior aspettazione, abbagliandosi ed acciecandosi il giudizio, facciano peggio che mai; il che può forse avvenire dalla loro malignità e cattiva natura di biasimar sempre le cose altrui, o dal troppo voler sforzare l' ingegno, essendo che nell' andar di passo, e come porge la natura, senza mancar però di studio e diligenza, pare che sia miglior modo, che il voler cavar le cose quasi per forza dell' ingegno, dove non sono; onde è vero che anco nell' altre arti, e massimamente negli scritti, troppo bene si conosce l' affettazione, e per dir così il troppo studio in ogni cosa. Scopertasi dunque l' opera dei Dossi, ella fu di maniera ridicola, che si partirono con vergogna da quel signore, il quale fu forzato a buttar in terra tutto quello che avevano lavorato, e farlo da altri ridipignere con il disegno del Genga. In ultimo fecero costoro nel duomo di Faenza per M. Gio. Battista cavaliere de' Buosi una molto bella tavola d' un Cristo che disputa nel tempio; nella quale opera vinsero se stessi per la nuova maniera che vi usarono, e massimamente nel ritratto di detto cavaliere e d' altri; la qual tavola fu posta in quel luogo l' anno 1536 (34). Finalmente divenuto Dosso già vecchio, consumò gli ultimi anni senza lavorare, essendo insino all' ultimo della vita provvisionato dal duca Alfonso (35). Finalmente dopo lui rimase Battista, che lavorò molte cose da per se, mantenendosi in buono stato (36); e Dosso fu seppellito in Ferrara sua patria. Visse ne' tempi medesimi il Bernazzano Milanese, eccellentissimo per far paesi, erbe, animali, ed altre cose terrestri, volatili, ed acquatici; e perchè non diede molta opera alle figure, come quello che si conosceva imperfetto, fece compagnia con Cesare da Sesto, che le faceva molto bene e di bella maniera (37). Dicesi che Bernazzano fece in un cortile a fresco certi paesi molto belli, e tanto bene imitati, che essendovi dipinto un fragoleto pieno di fragole mature, acerbe, e fiorite, alcuni pavoni ingannati dalla falsa apparenza di quelle, tanto spesso tornarono a beccarle, che bucarono la calcina dell' intonaco.

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione le vite di questi artefici sono separate. Quella d' Alfonso comincia così:

» Egli non è dubbio alcuno, nelle persone sapute, che la eccellenza del far loro non sia tenuta qualche tempo ascosa, et dalla for-

tuna abbattuta: ma il tempo fa talora venire a luce la verità insieme con la virtù che delle fatiche passate et di quelle che vengono, gli rimunera con onore; et sono quelli che valenti et maravigliosi fra gli artefici teniamo. Perciò che è necessario in ogni professione, che la povertà ne gli animi nobili combatta di continuo, et massimamente negli anni che il fiore della giovanezza di coloro che studiano fa deviare, o per cagione d'amore, o per altri piaceri, che lo animo dilettano e la dolcezza della figura pascono. Le quali dolcezze passato la prima scorza, più oltre al buono non penetrano, ma in amaritudine si convertono. Non fanno già così le virtù che si imparano, le quali di continuo in quelle operando, ti pongono in Cielo, et per l'ambizione della fama et della gloria in sublime et onorato grado vivo et morto ti mantengono. Questo lo provò Alfonso Ferrarese ec. »

(2) Pei documenti di recente venuti in luce è manifesto che Alfonso era di cognome Cittadelli ed oriundo di Lucca. Se veramente egli nascesse in questa città non è del pari dimostrato; sembra nondimeno probabile, trovandosi essere il medesimo più volte nominato *Alfonso da Lucca*. Vedi *Ragionam. Stor. intorno ad Alf. Cittadella di Carlo Frediani. Lucca* 1834. La madre di lui bensì era de'Lombardi e Ferrarese; e dei Lombardi e Ferrarese era eziandio Pietro suo principal maestro nella scultura: onde o per affetto alla madre, o per ossequio al maestro adottò il cognome Lombardi; e per aver dimorato in Ferrara sin da fanciullo o forse anche per esservi nato, ei fu generalmente tenuto per Ferrarese. Vedi le illustrazioni del March. Virgilio Davía alle *Sculture delle porte di S. Petronio* pubblicate da Gius. Guizzardi in Bologna nel 1834. pag. 23. e 37.

(3) Il celebre Ramazzotto è figurato in riposo coll' abito da guerriero. Sopra lui, in alto, vedesi la Madonna col divin Figlio sotto un baldacchino. Vi è l' iscrizione; ma la data della morte fu aggiunta posteriormente, imperocchè il Ramazzotto fece lavorare il monumento quando era vivo e in buona fortuna, e poi morì infelice e povero, e fu sepolto in luogo indecoroso.

(4) Vedesi incisa una di dette piccole storie nella tavola IX del primo volume della Storia del Cicognara.

(5) Di essa pure il Cicognara dà inciso il disegno nella tavola XL del volume secondo. Vedi anche l'opera intitolata *Sculture delle Porte di S. Petronio*, citata sopra nella nota 2.

(6) È ora nella chiesa di S. Maria della Vita: Questo bellissimo lavoro di plastica si conserva intatto, dice il Cicognara, come se di marmo durissimo fosse stato eseguito.

(7) Quest' avvenimento leggesi nel libro apocrifo *De transitu Virginis*, scritto nel V secolo, e spacciato quale opera del Vescovo Melitone.

(8) Di questo scultore è stata fatta parola nella vita di Baccio da Montelupo a pag. 550 col. 2. Da certi ricordi conservati nell' Archivio di S. Petronio sappiamo che questo Zaccaria si obbligò nel 1526 di scolpire in marmo una statua di S. Domenico (V. Davía op. cit. pag. 36). Ma qui il Vasari intende parlare della statua di Paolo III fatta dal medesimo Zaccaria per la sala Farnese del palazzo pubblico.

(9) Anzi *del Baracano*. I due angeli nominati poco sotto non vi son più.

(10) I busti dei XII Apostoli sono presentemente nel coro di S. Gio. in Monte.

(11) Le statue de' quattro Santi Protettori vedonsi nelle nicchie de' gran pilastri che sostengono gli archi sui quali posa la torre del Comune detta il *Torrazzo dell' Arrengo*. Furono ivi collocate nel 1525. V. *Mem. stor. intorno al palazzo detto del Potestà* scritte da Gaet. Giordani, e stampate in Bologna nel 1832 dal Nobili.

(12) Non sussiste più in Cesena la compagnia di S. Giovanni.

(13) In una nota posta alla fine di questa medesima vita riprodotta nell' appendice al *Ragionamento ec.* citato sopra, vorrebbesi negare quanto vien qui narrato intorno ai costumi d'Alfonso, perchè il Vasari *non appoggia il suo detto ad altra autorità*. E che? doveva egli produrre documenti e autorità per provar cose allora note a tutti, poichè ei le stampava 13 anni dopo la morte del Lombardi? se fossero state false, le querele o le derisioni del pubblico l'avrebbero costretto a ritrattarle nella seconda edizione eseguita nel 1568, come fece di tante altre cose: eppure in essa le ripetè con qualche ampliazione. Ci sembra dunque che in questo caso faccia egli autorità; e che piuttosto sia obbligato ad addurre prove e documenti in contrario, chi oggi volesse impugnarla. Noi professiamo gratitudine e stima per l'autore di quell'opuscolo; ma ci dispiace che nella detta nota posta ivi a pag. 65. la sua prevenzione contro il Vasari gli abbia offuscato la mente in modo da farli credere persino, che le lagnanze d'Alfonso contro la Fortuna, per esser sopravvissuto al Card. Ippolito suo protettore, fossero una specie d' imprecazione del Vasari colla quale manifestasse il proprio desiderio, che piuttosto Alfonso fosse crepato prima del cardinale suddetto!

(14) Il busto di Papa Clemente VII vedesi ancora sopra una di quelle porte: non così l'altro di Vitellio.

(15) Il Cardinale Ippolito che morì in Itri, si crede di veleno, mentre andava per parlare a Carlo V a favore dei fuorusciti di Firenze *(Bottari)*.

(16) A Cesare Cittadella, che ha scritto più di due secoli dopo, così piace raccontar questo fatto, il quale se non era prima narrato dal Vasari, probabilmente nessuno dei moderni l'avrebbe saputo: « Alfine fu invitato » (Alfonso) per la morte di Clemente a lavorare nel suo sepolcro bassi rilievi istoriati, » e statue di marmo; e già ne aveva preparati i disegni, ed i modelli in creta, che il » Vasari, per non toglier niente di pregio, ma » anzi in ogni occasione accrescerlo a' suoi, » per altro incomparabili, Fiorentini (tanto » per sè medesimi famosi, che non hanno » mestieri in loro prò di questo fanatico ze» lo) volle che fossero di Michel Angelo. » — Lettore imparziale! guarda se il povero Vasari ha mai parlato di disegni e di modelli fatti dal Buonarroti per la detta sepoltura. Ei dice soltanto *alcuni schizzi*, e nella prima edizione *schizzi dell' ordine*, cioè dell'architettura; e tu sai che poca cosa sono tali schizzi dirimpetto a un monumento eseguito con bassirilievi e statue, per esser convinto che il Vasari non sperava d' accrescer con essi pregio all'autore del Giudizio universale, del Mosè ec. ec. D'altronde non è egli ben naturale che Michelangelo, creatura de' Medici, già tanto stimato dai due Pontefici trapassati, e godente in Roma altissima riputazione nelle tre arti, fosse stato richiesto del suo parere intorno alla sepoltura da farsi? e che egli avesse fatto due segni per darne un'idea? e che questi segni essendo piaciuti fossero consegnati all'artefice che doveva eseguire le sculture perchè le adattasse a quel progetto? — Vedi con quali armi, e per quali miserie, alcuni autori danno addosso al Vasari *cui debbono tanto!*

Il Masini nella *Bologna perlustrata* narra come nel 1506 fu dato a Michelangelo per compagno Alfonso Lombardi, per lavorare la statua di Giulio II. Il Cicognara dice la stessa cosa; ma al Bottari non sembra probabile che un ragazzotto di 19. anni fosse dato per compagno a un uomo di tanta fama e di tanta eccellenza; molto più che nè il Vasari nè il Condivi fanno parola di ciò. — Forse gli fu dato per aiuto, non per compagno.

(17) Cioè intagliatore di pietre dure, e allievo di Gio. delle Corniole. Di questo Domenico parla nuovamente il Vasari nel fine della vita di Valerio Vicentino. Vedi alcune sue lettere nel tomo 3 delle *Lettere pittoriche* dove si chiama Domenico Compagni delle Corniole *(Bottari)*.

(18) Danese Cattaneo scultore, allievo del Sansovino, e poeta. Abbiamo di esso alle stampe un poema intitolato: *Gli amori di Marfisa* assai pregiato dal Tasso. — A pag. 61. dell'appendice al *Ragionamento ec.* leggesi un' importante annotazione di Carlo Frediani intorno al detto poema e al suo autore.

(19) Dai ricordi dell'archivio di S. Petronio, resi pubblici dai prelodati Frediani e Davía, apparisce essere egli morto verso la fine del 1537.

La seguente vita di Michelangelo Sanese, nella prima edizione comincia così: « Ancora che molti perduti in aiutare altrui, consumino il tempo, et da loro poche opere si piglino, o conducano a fine, non per questo quando si conosce l' animo pieno di virtù si toglie nulla alla bontà loro, nè si scema del lor valore, sì che e' non siano eccellenti et chiari in quelle arti che elli hanno preso a fare. Perchè il Cielo che ha ordinato che e' venghin tali, ha ordinato ancora il tempo et il luogo, dove et quando debbino mostrarsi. Per questa cagione Michele Agnolo Sanese ec. »

(20) Di questo magnifico sepolcro, che è tuttavia nella cappella dell' altar maggiore nella chiesa di S. Maria dell'Anima, ha fatto parola il Vasari nella vita di Baldassar Peruzzi a pag. 560. col. I.

(21) Dee intendersi *S. Giovanni a Carbonara*. Nell'edizione del Torrentino la vita di Girolamo Santacroce ha il seguente preambulo: « Infelicità grandissima è pur quella degli ingegni divini, che mentre più valorosamente operando s' affaticano, importuna morte tronca in erba il filo della vita loro, senza che il mondo possa finir di vedere i frutti maturi della divinità che il cielo ha donato loro, nelle opere che hanno fatto, le quali come che poche siano, fanno del petto degli huomini uscire infiniti sospiri, quando tanta perfezione in esse veggiamo; pensando che se avessero fatto il giudicio fermo, et la scienza più con pratica, et con studio esercitata, et facendo questo in età giovanile, molto più fatto avrebbono ancora se fossero vissuti, come nel giovane Girolamo ec. »

(22) La statua di S. Giovanni sussiste sempre in detta cappella.

(23) Giovanni Merliano da Nola allievo, prima di Angelo Agnello di Fiore, poi di Michelangelo Buonarroti.

(24) Sono tuttavia nello stesso luogo.

(25) Ei morì di 35 anni, essendo nato nel 1502. — » Et col tempo fu per lui fatto questo Epitaffio:

L' empia morte schernita
Da 'l Santa Croce in le sue statue eterne;
Per non farle più eterne
Tolse in un punto a loro et lui la vita. »

Così la prima edizione.

(26) Sussiste nella Chiesa di S. Giacomo.

(27) Dosso Dossi, e Battista suo fratello, secondo lo Scannelli, furono da Dosso, luogo vicino a Ferrara.—Ecco il principio della vita de' Dossi come leggesi nell' edizione del 1550: « Benchè il Cielo desse forma alla Pittura nelle linee, et la facesse conoscere per Poesia muta, non restò egli però per tempo alcuno, di congiungere insieme la pittura et la poesia; acciocchè se l' una stesse muta l' altra ragionasse; et il pennello con l' artifizio et co' gesti maravigliosi mostrasse quello che gli dettasse la penna, et formasse nella pittura le invenzioni che le convengono. Et per questo insieme col dono che a Ferrara fecero i Fati de la natività del Divino M. Lodovico Ariosto, accompagnando la penna al pennello, volsero che e' nascesse ancora il Dosso ec. »

(28) L'Ariosto non fece che nominarli nella St. 2. del Canto XXXIII; onde l' espressione del Vasari è troppo esagerata.

(29) Il Card. Madruzzi Vescovo di Trento (*Bottari*).

(30) Del Genga trovasi la vita più oltre.

(31) Bernardo Tasso descrisse i Palazzi dell' Imperiale in due Lettere che si trovano in quelle pubblicate in Padova dal Comino. Tomo III. p. 123.

(32) È vissuto anche un terzo Dosso per nome Evangelista, inferiore di merito a Battista, come attesta lo Scannelli nel suo *Microcosmo*.

(33) Il Lanzi crede che invece di Francesco di Mirozzo, debba leggersi Francesco di Melozzo, il quale era fiorito nel secolo antecedente a quello in che viveva Dosso; e però il Vasari dice che le sue pitture erano state fatte molto innanzi.

(34) Nel Duomo di Faenza vedesi oggi soltanto una ragionevol copia di questa tavola, che il Lanzi dice fu guastata dal tempo, e dice pure che in Campidoglio è un quadro piccolo del soggetto stesso e pregievolissimo.

(35) Veramente Dosso Dossi meritava che di lui fosse discorso più a lungo, e che i suoi meriti come pittore fossero posti in maggior lume. Ma ci sovvenga delle dichiarazioni dello scrittore poste in principio e in fine alla vita di Vittore Scarpaccia. V. sopra a pag. 427. e seg. come pure dell' altra che leggesi nel principio della vita di Fra Giocondo, la quale trovasi più sotto. Infatti quando nel seguito dell'opera ei poteva correggere le cose sbagliate o aggiungere quelle omesse in addietro, non si rimaneva dal farlo. Nella vita di Girolamo da Carpi ei narra come in uno stanzino del Duca Alfonso di Ferrara il Dosso aveva dipinta « una baccanería d' uomini tanto buona, che quando non avesse mai fatto altro, per questa merita lode e nome di pittore eccellente. »

(36) Il Lanzi dice che Dosso fu superstite a Gio. Battista, essendo questi morto verso il 1545, e il primo circa il 1560.

(37) In casa Scotti Galanti di Milano è un bellissimo quadro col Battesimo di N. S. dipinto da Cesare da Sesto, in un paese mirabile del Bernazzano; ed è quello citato dal Lomazzo a p. 188.

# VITA DI GIO. ANTONIO LICINIO DA PORDENONE

## E D' ALTRI PITTORI DEL FRIULI

Pare, siccome si è altra volta a questo proposito ragionato (1), che la natura benigna madre di tutti faccia alcuna fiata dono di cose rarissime ad alcuni luoghi che non ebbero mai di cotali cose alcuna conoscenza, e ch'ella faccia anco talora nascere in un paese di maniera gli uomini inclinati al disegno ed alla pittura, che senza altri maestri, solo imitando le cose vive e naturali, divengono eccellentissimi: ed addiviene ancora bene spesso che cominciando un solo, molti si mettono a far a concorrenza di quello, e tanto si affaticano, senza veder Roma, Fiorenza, o altri luoghi pieni di notabili pitture, per emulazione l' un dell' altro, che si veggiono da loro uscir opere maravigliose. Le quali cose si veggiono essere avvenute nel Friuli particolarmente, dove sono stati a' tempi nostri (il che non si era veduto in que' paesi per molti secoli) infiniti pittori eccellenti, mediante un così fatto principio. Lavorando in Vinezia, come si è detto, Giovan Bellino, ed insegnando l' arte a molti, furono suoi discepoli ed emuli fra loro Pellegrino da Udine che fu poi chiamato, come si dirà, da S. Daniello, e Giovanni Martini da Udine (2). Per ragionar dunque primieramente di Giovanni, costui imitò sempre la maniera del Bellini, la quale era crudetta, tagliente, e secca tanto, che non potè mai addolcirla nè far morbida per pulito e diligente che fusse; e ciò potè avvenire, perchè andava dietro a certi ri-

flessi, barlumi, ed ombre, che dividendo in sul mezzo de' rilievi, venivano a terminare l'ombre coi lumi a un tratto in modo, che il colorito di tutte l' opere sue fu sempre crudo e spiacevole, sebbene si affaticò per imitar con lo studio e con l' arte la natura. Sono di mano di costui molte opere nel Friuli in più luoghi, e particolarmente nella città d' Udine, dove nel duomo è in una tavola lavorata a olio un S. Marco che siede con molte figure attorno, e questa è tenuta di quante mai ne fece la migliore (3). Un' altra n' è nella chiesa de' frati di S. Pier Martire all' altare di S. Orsola, nella quale è la detta Santa in piedi con alcune delle sue vergini intorno fatte con bella grazia ed arie di volti. Costui, oltre all' essere stato ragionevole dipintore, fu dotato dalla natura di bellezza e grazia di volto e d' ottimi costumi, e che è da stimare assai, di sì fatta prudenza e governo, che lasciò dopo la sua morte erede di molte facultà la sua donna per non aver figliuoli maschi (4), la quale essendo non meno prudente, secondo che ho inteso, che bella donna, seppe in modo vivere dopo la morte del marito, che maritò due sue bellissime figliuole nelle più ricche e nobili case di Udine.

Pellegrino da S. Daniello, il quale, come si è detto, fu concorrente di Giovanni e fu di maggior eccellenza nella pittura, ebbe nome al battesimo Martino. Ma facendo giudizio Giovan Bellino che dovesse riuscir quello che poi fu nell' arte veramente raro, gli cambiò il nome di Martino in Pellegrino; e come gli fu mutato il nome, così gli fu dal caso quasi assegnata altra patria; perchè stando volentieri a S. Daniello castello lontano da Udine dieci miglia, ed avendo in quello preso moglie, e dimorandovi il più del tempo, fu non Martino da Udine, ma Pellegrino da S. Daniello poi sempre chiamato. Fece costui in Udine molte pitture, delle quali ancora si veggiono i portelli dell' organo vecchio, nelle facce de' quali dalla banda di fuori è finto uno sfondato d' un arco in prospettiva, dentro al quale è S. Pietro che siede fra una moltitudine di figure e porge un pastorale a S. Ermagora vescovo. Fece parimente nel di dentro di detti sportelli in alcuni sfondati i quattro Dottori della Chiesa in atto di studiare. Nella cappella di S. Giuseffo fece una tavola a olio disegnata e colorita con molta diligenza, dentro la quale è nel mezzo detto S. Giuseppo in piedi con bell' attitudine e posar grave, ed appresso a lui il nostro Signore piccol fanciullo, ed a basso S. Gio. Battista in abito di pastorello ed intentissimo nel suo Signore. E perchè questa tavola è molto lodata, si può credere quello che si dice, cioè che egli la facesse a concorrenza del detto Giovanni, e che vi mettesse ogni studio per farla, come fu, più bella che quella che esso Giovanni fece del S. Marco, come si è detto di sopra (5). Fece anco Pellegrino in Udine in casa di M. Pre Giovanni agente degl' illustri signori della Torre una Giuditta dal mezzo in su in un quadro con la testa d' Oloferne in una mano, che è cosa bellissima. Vedesi di mano del medesimo nella terra di Civitale lontano da Udine otto miglia nella chiesa di S. Maria sopra l' altare maggiore una tavola grande a olio compartita in più quadri, dove sono alcune teste di Vergini e altre figure con molta bell' aria; e nel suo castello di S. Daniello dipinse a S. Antonio in una cappella a fresco istorie della passione di Gesù Cristo molto eccellentemente, onde meritò che gli fusse pagata quell' opera più di mille scudi. Fu costui per le sue virtù molto amato dai duchi di Ferrara, ed oltre agli altri favori e molti doni, ebbe per loro mezzo due canonicati nel duomo d' Udine per alcuni suoi parenti (6). Fra gli allievi di costui, che furono molti, e de' quali si servì pure assai ristorandogli largamente, fu assai valente uno di nazione greco, che ebbe bellissima maniera e fu molto imitatore di Pellegrino. Ma sarebbe stato a costui superiore Luca Monverde da Udine, che fu molto amato da Pellegrino, se non fusse stato levato dal mondo troppo presto e giovanetto affatto. Pure rimase di sua mano una tavola a olio, che fu la prima e l' ultima, sopra l' altare maggiore di S. Maria delle Grazie in Udine, dentro la quale in uno sfondato in prospettiva siede in alto una nostra Donna col figliuolo in collo, la quale fece dolcemente sfuggire, e nel piano da basso sono due figure per parte tanto belle, che ne dimostrano che, se più lungamente fusse vivuto, sarebbe stato eccellentissimo. Fu discepolo del medesimo Pellegrino, Bastianello Florigorio (7), il qual fece in Udine sopra l' altar maggiore di S. Giorgio in una tavola una nostra Donna in aria con infinito numero di putti, che in varj gesti la circondano, adorando il figliuolo ch' ella tiene in braccio sotto un paese molto ben fatto. Vi è anco un S. Giovanni molto bello e S. Giorgio armato sopra un cavallo, che scortando in attitudine fiera, ammazza con la lancia il serpente, mentre la donzella, che è lì da canto, pare che ringrazi Dio e la gloriosa Vergine del soccorso mandatole (8). Nella testa del S. Giorgio dicono che Bastianello ritrasse se medesimo. Dipinse anco a fresco (9) nel refettorio de' frati di S. Pier Martire due quadri; in uno è Cristo che essendo in Emmaus a tavola con i due discepoli, parte con la benedizione il pane, nell' altro è la morte di S. Piero Mar-

tire. Fece il medesimo sopra un canto del palazzo di M. Marguando eccellente dottore in un nicchio a fresco uno ignudo in iscorto per un S. Giovanni, che è tenuto buona pittura. Finalmente costui per certe quistioni fu forzato per viver in pace partirsi da Udine, e come fuoruscito starsi in Civitale. Ebbe Bastiano la maniera cruda e tagliente, perchè si dilettò assai di ritrarre rilievi e cose naturali a lume di candela. Fu assai bello inventore, e si dilettò molto di fare ritratti di naturale, belli in vero e molto simili; ed in Udine fra gli altri fece quello di M. Raffaello Belgrado, e quello del padre di M. Gio. Battista Grassi pittore ed architettore eccellente, dalla cortesia ed amorevolezza del quale avemo avuto molti particolari avvisi delle cose che scriviamo del Friuli. Visse Bastianello circa anni quaranta (10). Fu ancora discepolo di Pellegrino, Francesco Floriani da Udine, che vive ed è buonissimo pittore e architetto, siccome è anco Antonio Floriani suo fratello più giovane (11), il quale per le sue rare qualità in questa professione serve oggi la Cesarea Maestà di Massimiliano imperatore; delle pitture del qual Francesco Floriani si videro alcune due anni sono nelle mani del detto imperadore allora re, cioè una Giuditta che ha tagliato il capo a Oloferne, fatta con mirabile giudizio e diligenza, e appresso del detto è di mano del medesimo un libro disegnato di penna pieno di belle invenzioni di fabbriche, teatri, archi, portici, ponti, palazzi, ed altre molte cose d'architettura utili e bellissime. Gensio Liberale (12) fu anch'egli discepolo di Pellegrino; e fra l'altre cose imitò nelle sue pitture ogni sorte di pesci eccellentemente. Costui è oggi al servizio di Ferdinando Arciduca d'Austria in bonissimo grado, e meritamente, per essere ottimo pittore.

Ma fra i più chiari e famosi pittori del paese del Friuli, il più raro e celebre è stato ai giorni nostri, per aver passato di gran lunga i sopraddetti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità, nel rilievo grande, ed in ogni altra cosa delle nostre arti, Gio. Antonio Locinio, da altri chiamato Cuticello. Costui nacque in Pordenone castello del Friuli (13) lontano da Udine venticinque miglia; e perchè fu dotato dalla natura di bello ingegno ed inclinato alla pittura, si diede senza altro maestro a studiare le cose naturali, imitando il fare di Giorgione da Castelfranco, per essergli piaciuta assai quella maniera da lui veduta molte volte in Venezia. Avendo dunque costui apparato i principj dell'arte, fu forzato, per campare la vita da una mortalità venuta nella sua patria, cansarsi; e così trattenendosi molti mesi in contado, lavorò per molti contadini diverse opere in fresco (14), facendo a spese loro esperimento del colorire sopra la calcina. Onde avvenne, perchè il più sicuro e miglior modo d'imparar è nella pratica e nel far assai, che si fece in quella sorte di lavoro pratico e giudizioso, ed imparò a fare che i colori, quando si lavorano molli (per amor del bianco che secca la calcina e rischiara tanto che guasta ogni dolcezza) facessero quello effetto che altri vuole: e così conosciuta la natura de' colori, ed imparato con lunga pratica a lavorar benissimo in fresco, si ritornò a Udine, dove nel convento di S. Pier Martire fece all'altar della Nunziata una tavola a olio, dentrovi la nostra Donna quando è salutata dall'Angelo Gabbriello, e nell'aria fece un Dio Padre, che circondato da molti putti manda lo Spirito Santo. Questa opera, che è lavorata con disegno, grazia, vivezza, e rilievo, è dagli artefici intendenti tenuta la miglior opera che mai facesse costui. Nel duomo della detta città fece pur a olio nel pergamo (15) dell'organo sotto i portelli già dipinti da Pellegrino una storia di S. Ermagora e Fortunato piena di leggiadria e disegno. Nella città medesima per farsi amici i signori Tinghi (16) dipinse a fresco la facciata del palazzo loro; nella quale opera, per farsi conoscere e mostrare quanto valesse nell'invenzioni d'architettura e nel lavorar a fresco, fece alcuni spartimenti ed ordini di varj ornamenti pieni di figure in nicchie; ed in tre vani grandi posti in mezzo di quello fece storie di figure colorite, cioè due stretti e alti dalle bande, ed uno di forma quadra nel mezzo, ed in questo fece una colonna corintia posata col suo basamento in mare, alla destra della quale è una sirena che tiene in piedi ritta la colonna, ed alla sinistra Nettuno ignudo che la regge dall'altra parte; e sopra il capitello di detta colonna è un cappello da cardinale, impresa, per quanto si dice, di Pompeo Colonna, che era amicissimo dei signori di quel palazzo. Negli altri due quadri sono i giganti fulminati da Giove con alcuni corpi morti in terra molto ben fatti ed in iscorti bellissimi. Dall'altra parte è un cielo pieno di Dei, e in terra due giganti, che con bastoni in mano stanno in atto di ferir Diana, la quale con atto vivace e fiero difendendosi, con una face accesa mostra di voler accender le braccia a un di loro. In Spelimbergo, castel grosso sopra Udine quindici miglia, è dipinto nella chiesa grande di mano del medesimo il pulpito dell'organo ed i portelli, cioè nella facciata dinanzi; in uno l'Assunta di nostra Donna, e nel di dentro S. Piero e S. Paolo innanzi a

Nerone guardanti Simon Mago in aria, nell' altro è la conversione di S. Paolo, e nel pulpito la natività di Cristo. Per questa opera, che è bellissima, e molte altre venuto il Pordenone in credito e fama, fu condotto a Piacenza (17), d'onde, poichè vi ebbe lavorate alcune cose, se n' andò a Mantoa, dove a M. Paris gentiluomo di quella città (18) colorì a fresco una facciata di muro con grazia maravigliosa; e fra l' altre belle invenzioni che sono in quest' opera, è molto lodevole a sommo sotto la cornice un fregio di lettere antiche alte un braccio e mezzo (19), fra le quali è un numero di fanciulli, che passano fra esse in varie attitudini, e tutti bellissimi. Finita quest' opera con suo molto onore, ritornò a Piacenza (20), e quivi, oltre molti altri lavori, dipinse in S. Maria di Campagna tutta la tribuna, sebbene una parte ne rimase imperfetta per la sua partita, che fu poi con diligenza finita da maestro Bernardo da Vercelli (21). Fece in detta chiesa due cappelle a fresco, in una storie di S. Caterina, e nell'altra la natività di Cristo e l'adorazione de'Magi, ambedue lodatissime. Dipinse poi nel bellissimo giardino di M. Barnaba dal Pozzo dottore alcuni quadri di poesia (22); e nella detta chiesa di Campagna la tavola di S. Agostino entrando in chiesa a man sinistra (23). Le quali tutte bellissime opere furono cagione che i gentiluomini di quella città gli facessero in essa pigliar donna, e l'avessero sempre in somma venerazione. Andando poi a Vinezia, dove aveva prima fatto alcune opere, fece in S. Geremia sul canal grande una facciata; nella Madonna dell' Orto una tavola a olio con molte figure (24); ma particolarmente in S. Gio. Battista si sforzò di mostrare quanto valesse. Fece anco in sul detto canal grande nella facciata della casa di Martin d' Anna (25) molte storie a fresco, ed in particolare un Curzio a cavallo in iscorto, che pare tutto tondo e di rilievo; siccome è anco un Mercurio che vola in aria per ogni lato, oltre a molte altre cose tutte ingegnose; la quale opera piacque sopra modo a tutta la città di Vinezia, e fu perciò Pordenone più lodato che altro uomo che mai in quella città avesse insino allora lavorato. Ma fra l'altre cose che fecero a costui mettere incredibile studio in tutte le sue opere, fu la concorrenza dell'eccellentissimo Tiziano; perchè mettendosi a gareggiare seco, si prometteva, mediante un continuo studio e fiero modo di lavorare a fresco con prestezza, levargli di mano quella grandezza che Tiziano con tante belle opere si aveva acquistato, aggiugnendo alle cose dell' arte anco modi straordinarj, mediante l'esser affabile e cortese, e praticar continuamente a bella posta con uomini grandi, col suo esser universale, e mettere mano in ogni cosa. E di vero questa concorrenza gli fu di giovamento; perchè ella gli fece mettere in tutte l'opere quel maggiore studio e diligenza che potette, onde riuscirono degne d'eterna lode. Per queste cagioni adunque gli fu da'soprastanti di S. Rocco data a dipinger in fresco la cappella di quella chiesa con tutta la tribuna (26): perchè messovi mano, fece in quest' opera un Dio Padre nella tribuna, ed una infinità di fanciulli che da esso si partono con belle e variate attitudini. Nel fregio della detta tribuna fece otto figure del Testamento vecchio, e negli angoli i quattro Evangelisti, e sopra l'altar maggiore la trasfigurazione di Cristo; e ne' due mezzi tondi dalle bande sono i quattro Dottori della chiesa. Di mano del medesimo sono a mezza la chiesa due quadri grandi; in uno è Cristo che risana una infinità d'infermi molto ben fatti (27), e nell'altro è un S. Cristoforo, che ha Gesù Cristo sopra le spalle. Nel tabernacolo di legno di detta chiesa dove si conservano l'argenterie, fece un S. Martino a cavallo con molti poveri che porgono voti sotto una prospettiva (28). Questa opera, che fu lodatissima e gli acquistò onore ed utile, fu cagione che M. Iacopo Soranzo fattosi amico e dimestico suo, gli fece allogare a concorrenza di Tiziano la sala de'Pregai (29), nella quale fece molti quadri (30) di figure che scortano al di sotto in su, che sono bellissime; e similmente un fregio di mostri marini lavorati a olio intorno a detta sala; le quali cose lo renderono tanto caro a quel senato che, mentre visse, ebbe sempre da loro onorata provvisione. E perchè gareggiando cercò sempre di far opere in luoghi dove avesse lavorato Tiziano, fece in S. Giovanni di Rialto un S. Giovanni Elemosinario, che a' poveri dona danari; e a un altare pose un quadro di S. Bastiano e S. Rocco ed altri santi, che fu cosa bella (31), ma non però eguale all' opera di Tiziano; sebbene molti, più per malignità che per dire il vero lodarono quella di Gio. Antonio. Fece il medesimo nel chiostro di S. Stefano molte storie in fresco del testamento vecchio, ed una del nuovo, tramezzate da diverse virtù, nelle quali mostrò scorti terribili di figure; del qual modo di fare si dilettò sempre, e cercò di porne in ogni suo componimento e difficilissime, adornandole meglio che alcun altro pittore (32). Avendo il principe Doria in Genova fatto un palazzo su la marina (33), ed a Perin del Vaga pittor celebratissimo fatto far sale, camere, ed anticamere a olio ed a fresco, che per la ricchezza e per la bellezza delle pitture sono maravigliosissime, perchè in quel

tempo Perino non frequentava molto il lavoro, acciocchè per isprone e per concorrenza facesse quel che non faceva per se medesimo, fece venire il Pordenone, il quale cominciò un terrazzo scoperto, dove lavorò un fregio di fanciulli con la sua solita maniera, i quali votano una barca piena di cose marittime, che girando fanno bellissime attitudini. Fece ancora una storia grande, quando Giasone chiede licenza al zio per andare per il vello dell' oro. Ma il principe vedendo il cambio che faceva dall' opera di Perino a quella del Pordenone, licenziatolo, fece venire in suo luogo Domenico Beccafumi Sanese eccellente e più raro maestro di lui (34); il quale per servire tanto prencipe non si curò d' abbandonare Siena sua patria, dove sono tante opere maravigliose di sua mano; ma in quel luogo non fece se non una storia sola, e non più (35), perchè Perino condusse ogni cosa da se ad ultimo fine. A Gio. Antonio dunque, ritornato a Vinegia (36), fu fatto intendere, come Ercole duca di Ferrara avea condotto di Alemagna un numero infinito di maestri, ed a quelli fatto cominciare a far panni di seta, d'oro, di filaticci, e di lana, secondo l'uso e voglia sua: ma che non avendo in Ferrara disegnatori buoni di figure (perchè Girolamo da Ferrara (37) era più atto a ritratti ed a cose appartate, che a storie terribili, dove bisognasse la forza dell'arte e del disegno), che andasse a servire quel signore; onde egli non meno desideroso d'acquistare fama che facultà, partì da Vinegia, e nel suo giugner a Ferrara dal duca fu ricevuto con molte carezze. Ma poco dopo la sua venuta assalito da gravissimo affanno di petto, si pose nel letto per mezzo morto; dove aggravando del continuo, in tre giorni o poco più senza potervisi rimediare d' anni cinquantasei (38) finì il corso della sua vita. Parve ciò cosa strana al duca, e similmente agli amici di lui; e non mancò chi per molti mesi credesse, lui di veleno esser morto. Fu sepolto il corpo di Gio. Antonio onorevolmente, e della morte sua n'increbbe a molti, ed in Vinegia specialmente; perciocchè Gio. Antonio aveva prontezza nel dire, era amico e compagno di molti e si dilettava della musica; e perchè aveva dato opera alle lettere latine, aveva prontezza e grazia nel dire. Costui fece sempre le sue figure grandi, fu ricchissimo d' invenzioni, ed universale in fingere bene ogni cosa; ma soprattutto fu risoluto e prontissimo nei lavori a fresco. Fu suo discepolo Pomponio Amalteo da S. Vito (39), il quale per le sue buone qualità meritò di esser genero del Pordenone; il quale Pomponio, seguitando sempre il suo maestro nelle cose dell'arte, si è portato molto bene in tutte le sue opere, come si può vedere in Udine nei portelli degli organi nuovi dipinti a olio, sopra i quali nella facciata di fuori è Cristo che caccia i negozianti del tempio, e dentro è la storia della Probatica Piscina, con la resurrezione di Lazzaro. Nella chiesa di S. Francesco della medesima città è di mano del medesimo in una tavola a olio un S. Francesco che riceve le stimate con alcuni paesi bellissimi, ed un levare di sole che manda fuori di mezzo a certi razzi lucidissimi il serafico lume, che passa le mani, i piedi, ed il costato a S. Francesco, il quale stando ginocchioni divotamente e pieno d'amore, lo riceve, mentre il compagno si sta posato in terra in iscorto tutto pieno di stupore. Dipinse ancora in fresco Pomponio ai frati della Vigna in testa del refettorio Gesù Cristo in mezzo ai due discepoli in Emmaus. Nel castello di S. Vito sua patria, lontano da Udine venti miglia, dipinse a fresco nella chiesa di S. Maria la cappella di detta Madonna con tanto bella maniera e sodisfazione d'ognuno, che ha meritato dal reverendissimo cardinal Maria Grimani patriarca d'Aquilea e signor di S. Vito, esser fatto de' nobili di quel luogo.

Ho voluto in questa vita del Pordenone far memoria di questi eccellenti artefici del Friuli, perchè così mi pare che meriti la virtù loro (40), e perchè si conosca nelle cose che si diranno, quanti dopo questo principio siano coloro che sono stati poi molto più eccellenti, come si dirà nella vita di Giovanni Ricamatori da Udine (41), al quale ha l'età nostra per gli stucchi e per le grottesche obbligo grandissimo. Ma tornando a Pordenone, dopo le cose che si sono dette di sopra, state da lui lavorate in Vinezia al tempo del serenissimo Gritti, si morì, come è detto, l' anno 1540. E perchè costui è stato de' valenti uomini che abbia avuto l' età nostra, apparendo massimamente le sue figure tonde e spiccate dal muro e quasi di rilievo, si può fra quegli annoverare, che hanno fatto augumento all'arte e benefizio all'universale (42).

## ANNOTAZIONI

(1) « Certamente la concorrenza ne' nostri Artefici, è uno alimento che gli mantiene; et nel vero se e' non si pigliasse per obietto di abbattere ogni studioso concorrente, credo certo che i fini nostri sarebbono molto debili nella frequenzia delle continue fatiche. Conciò sia cosa che veggiamo quelli che di ciò si dilettano, rendere le cose che fanno per prova, piene d' onorate fatiche, et colme di terribilissimi capricci; onde ne segue nell'arte la perfezione nelle pitture, et ne gli artefici una continua tema di biasimo, che si spera quando ciò non si fa; la quale diminuisce di fama quei che più la cercano, come di continuo mentre che visse cercò Giovanni Antonio da Pordenone di Friuli ec. » Questo è l' esordio che leggesi nella prima edizione.

(2) In alcuni documenti patrii egli è nominato Giovanni di M. Martino. *(Lanzi)*

(3) Vedi più sotto la nota 5.

(4) Non si sa l'anno della sua morte; ma, dice il Lanzi, si trovano memorie di esso fino al 1515.

(5) Giovanni dipinse il S. Marco nel 1501, e Pellegrino il S. Giuseppe l'anno appresso. Questo secondo quadro allorchè fu veduto dal Lanzi era assai illanguidito nel colore, e danneggiato in altre guise.

(6) Morì poco dopo il 1545. *(Lanzi)*

(7) Egli nei suoi quadri si scriveva *Florigerio*.

(8) Questa tavola sola basterebbe a nobilitare un pittore *(Lanzi)*. Nella Pinacoteca di Venezia si conservano del Florigerio due tavole: una di esse era nella sagrestia de' Servi della stessa città; un' altra a Padova nella Chiesa di S. Bovo.

(9) Sono periti in Udine i suoi lavori a fresco. Se ne conservano alcuni a Padova nella chiesa di S. Bovo, e presso la porta del palazzo del *Capitanio*.

(10) Operava nel 1533. *(Lanzi)*

(11) Di Francesco sussiste in Udine una Pittura colla data del 1586.

(12) Il Ridolfi lo nomina Gennesio.

(13) Ei vi nacque l' anno 1483 da Angelo Maria de Lodesanis dell' antica famiglia de'Sacchi detta anche Corticellis o Cuticelli. Egli assunse varii cognomi, e però è chiamato ora *Licinio*, ora *di Regillo*; ma più spesso *Pordenone*, e questo è quello che trovasi scritto in molte sue pitture ( V. Zanotto, Pinacoteca veneta illustrata).

(14) Nei contorni di Pordenone se ne conservano ancora.

(15) Cioè nel parapetto.

(16) O Tigni secondo il Ridolfi. Questa casa passò in seguito nei Bianconi.

(17) Vedi più sotto la nota 20.

(18) M. Paris della famiglia Ceresari.

(19) Le quali lettere formavano questa iscrizione:

Ceresariorum domus et amicorum.

(20) Nell'edizione de'Giunti, tanto qui che pochi versi sopra, trovasi stampato *Vicenza*, e così in tutte le edizioni posteriori che quella hanno copiato. Questa è la prima cui sia stato tolto sì grossolano errore, essendoci attenuti alla Torrentiniana ove *Piacenza*, e non *Vicenza* si legge.

(21) Il Piacenza nelle giunte al Baldinucci crede che questo Bernardo da Vercelli sia Bernardino Lanino; ma il Lanzi ed altri con più fondamento opinano essere Bernardino Gatti, detto il Soiaro, che sebbene da alcuni scrittori sia detto di Cremona, e da altri di Pavia, pur v' è chi lo fa vercellese.

(22) Cioè dire fatti mitologici, quali erano Atteone e Diana, il Giudizio di Paride ec: pitture già distrutte dal tempo.

(23) Il S. Agostino non è dipinto in tavola, ma sul muro; ed oggi comparisce alquanto danneggiato.

(24) Rappresenta S. Lorenzo Giustiniani assistito da tre canonici regolari; e sul davanti S. Agostino, S. Francesco, e S. Gio. Battista. V' è scritto *Ioannis Antonii Portunaensis.* Questa tavola fu trasportata a Parigi, ed ora si ammira in Venezia nella Pinacoteca dell' Accademia delle Belle Arti. La stampa trovasi nell' opera più volte citata, dei quadri di detta Pinacoteca illustrati da Fran. Zanotto.

(25) Era un mercante fiammingo stabilito a Venezia. Anche le pitture fatte alla casa di esso, perirono.

(26) Essendo col tempo malandata la pittura del Pordenone, fu ridipinta dietro le prime tracce da Gius. Angeli nel secolo XVIII.

(27) Questo è il quadro della Probatica Piscina, il quale non è del Pordenone, ma sì del Tintoretto.

(28) Tanto il S. Cristofano circondato da una turba di poverelli e avente sulle spalle G. Bambino, quanto il S. Martino in atto di dividere col povero il proprio mantello, sono collocati sopra il quadro del Fumiani esprimente i Profanatori scacciati dal Tempio; ossia tra l' altare dell' Annunziazione di M. V. e quello dell'invenzione della S. Croce (V. Moschini, Guida per Venezia).

(29) Chiamata altresì, la sala dello scrutinio.

(30) In dodici compartimenti del soffitto ei vi dipinse altrettante figure allegoriche.

(31) Vi si vede anche presentemente, quantunque non sia ben collocata ed abbia sofferto non poco danno dal tempo.

(32) Racconta il Ridolfi, che quando il Pordenone lavorava in quel chiostro, teneva sempre cinta al fianco la spada ed imbracciata una rotella; e ciò per cagione della grande inimicizia che passava tra lui e Tiziano.

(33) Questo è il palazzo del principe Doria a Fassuolo.

(34) Non tutti saran d' accordo col Doria nel credere ch' egli avesse fatto cattivo cambio tra le opere del Pordenone e quelle di Perino; imperocchè se questi è apprezzabile per correzione di disegno e purezza di stile, quegli non lo è meno per altri singolarissimi pregj. Non sarà neppure dai più confermato il giudizio del Vasari, secondo il quale il merito del Beccafumi supererebbe quello del Pordenone.

(35) Le pitture del Pordenone e del Beccafumi sono perite.

(36) Il Vasari ha qui omesso di ricordare le pitture fatte dal Pordenone nel Duomo di Cremona. Vero è ch' ei supplisce a tal mancanza più tardi, nella vita di Girolamo da Carpi, con queste parole: « Gio. Antonio Licinio da Pordenone, detto in Cremona de'Sacchi, finì le dette storie della Passione di Cristo *(lasciate imperfette da Bonifazio Bembi)* con una maniera di figure grandi, colorito terribile, e scorti che hanno forza e vivacità; le quali tutte cose insegnarono il buon modo di dipingere ai Cremonesi, e non solo in fresco, ma a olio parimente; conciossiachè nel medesimo Duomo appoggiata a un pilastro è una tavola a mezzo la chiesa bellissima. »

(37) Ossia Girolamo da Carpi.

(38) Nell' edizione de Giunti leggesi 59; ma il Ridolfi, il Maniago, e il Vasari stesso nella prima *edizione*, lo dicono morto di anni 56.

(39) Pomponio nacque nel 1505 e morì verso il 1588. Il Ridolfi dà un breve ragguaglio delle opere di esso.

(40) Rispetto a cotesti artefici veggasi il *Saggio della Pittura Friulana* del Renaldis; e la *Storia delle Belle Arti Friulesi* del Maniago.

(41) Giovanni da Udine scolaro del Sanzio.

(42) E quegli che così scrive è geloso, anzi è nemico dei pittori della scuola veneziana?

# VITA DI GIO. ANTONIO SOGLIANI

## PITTORE FIORENTINO

Spesse volte veggiamo negli esercizj delle lettere e nell' arti ingegnose manuali quelli che sono malinconici essere più assidui agli studj, e con maggior pacienza sopportare i pesi delle fatiche; onde rari sono coloro di questo umore, che in cotali professioni non riescano eccellenti, come fece Giò: Antonio Sogliani pittor fiorentino, il quale era tanto nell' aspetto freddo e malinconico, che parea la stessa malinconia. E potè quell' umore talmente in lui, che dalle cose dell' arte in fuori, pochi altri pensieri si diede eccetto che delle cure famigliari, nelle quali egli sopportava gravissima passione, quantunque avesse assai comodamente da ripararsi. Stette costui con Lorenzo di Credi all' arte della pittura ventiquattro anni, e con esso lui visse, onorandolo sempre ed osservandolo con ogni qualità d'ufficj. Nel qual tempo fattosi bonissimo pittore, mostrò poi in tutte l' opere essere fedelissimo discepolo di quello ed imitatore della sua maniera, come si conobbe nelle sue prime pitture nella chiesa dell' Osservanza sul poggio di S. Miniato fuor di Fiorenza, nella quale fece una tavola di ritratto (1) simile a quella che Lorenzo aveva fatto nelle monache di Santa Chiara (2), dentrovi la natività di Cristo non manco buona che quella di Lorenzo. Partito poi dal detto suo maestro, fece nella chiesa di S. Michele in Orto per l' arte de' Vinattieri un S. Martino a olio in abito di vescovo, il quale gli diede nome di bonissimo maestro. E perchè ebbe Gio: Antonio in somma venerazione l'opere e la maniera di fra Bartolommeo di S. Marco, e fortemente a essa cercò nel colorito d' accostarsi, si vede in una tavola che egli abbozzò e non finì, non gli piacendo, che egli lo imitò molto; la quale tavola si tenne in casa mentre visse, come inutile, ma dopo la morte di lui, essendo venduta per cosa vecchia a Sinibaldo Gaddi, egli la fece finire a Santi Titi dal Borgo, allora giovinetto, e la pose in una sua cappella nella chiesa di S. Domenico da Fiesole (3); nella qual tavola sono i Magi che adorano Gesù Cristo in grem-

bo alla Madre, ed in un canto è il suo ritratto di naturale che lo somiglia assai. Fece poi per madonna Alfonsina moglie di Piero de' Medici una tavola, che fu posta per voto sopra l' altare della cappella de' Martiri nella chiesa di Camaldoli di Firenze; nella qual tavola fece S. Arcadio crocifisso ed altri martiri con le croci in braccio, e due figure mezze coperte di panni, ed il resto nudo e ginocchioni con le croci in terra, ed in aria sono alcuni puttini con palme in mano; la quale tavola, che fu fatta con molta diligenza e condotta con buon giudizio nel colorito e nelle teste che sono vivaci molto, fu posta in detta chiesa di Camaldoli. Ma essendo quel monasterio per l' assedio di Firenze tolto a que' padri romiti, che santamente in quella chiesa celebravano i divini ufficj, e poi data alle monache di S. Giovannino dell' ordine de' cavalieri Ierosolimitani, ed ultimamente stato rovinato, fu la detta tavola per ordine del signor duca Cosimo posta in S. Lorenzo a una delle cappelle della famiglia de' Medici (4), come quella che si può mettere fra le migliori cose che facesse il Sogliano. Fece il medesimo per le monache della Crocetta un cenacolo colorito a olio, che fu allora molto lodato; e nella via de' Ginori a Taddeo Taddei dipinse in un tabernacolo a fresco un Crocifisso con la nostra Donna e S. Giovanni a' piedi, ed alcuni angeli in aria, che lo piangono molto vivamente: la quale opera certo è molto lodata e ben condotta per lavoro a fresco (5). Di mano di costui è anco nel refettorio della badia de' monaci Neri in Firenze un Crocifisso con angeli che volano e piangono con molta grazia, ed a basso è la nostra Donna, S. Giovanni, S. Benedetto, S. Scolastica ed altre figure. Alle monache dello Spirito Santo sopra la costa a S. Giorgio dipinse in due quadri che sono in chiesa S. Francesco e S. Lisabetta regina d' Ungheria e suora di quell' ordine (6). Per la compagnia del Ceppo dipinse il segno da portare a processione, che è molto bello, nella parte dinanzi del quale fece la visitazione di nostra Donna, e dall' altra parte S. Niccolò vescovo e due fanciulli vestiti da Battuti, uno de' quali gli tiene il libro, e l' altro le tre palle d' oro (7). Lavorò in una tavola in S. Iacopo sopr' Arno la Trinità con infinito numero di putti e S. Maria Maddalena ginocchioni, S. Caterina, e S. Iacopo; e dagli lati in fresco due figure ritte, un S. Girolamo in penitenza e S. Giovanni; e nella predella fece fare tre storie a Sandrino del Calzolaio suo creato, che furono assai lodate. Nel castello d' Anghiari fece in testa d' una compagnia in tavola un cenacolo a olio con figure di grandezza quanto il vivo, e nelle due rivolte del muro, cioè dalle bande, in una Cristo che lava i piedi agli Apostoli, e nell' altra un servo che reca due idrie d' acqua; la quale opera in quel luogo è tenuta in gran venerazione, perchè in vero è cosa rara, e che gli acquistò onore ed utile (8). Un quadro che lavorò d' una Giuditta che avea spiccato il capo a Oloferne, come cosa molto bella, fu mandata in Ungheria; e similmente un altro, dove era la decollazione di S. Gio. Battista con una prospettiva nella quale ritrasse il di fuori del capitolo de' Pazzi (9) che è nel primo chiostro di S. Croce, fu mandato da Paolo da Terrarossa, che lo fece fare, a Napoli per cosa bellissima. Lavorò anco per uno de' Bernardi altri due quadri, che furono posti nella chiesa dell' Osservanza di S. Miniato in una cappella, dove sono due figure a olio grandi quanto il vivo, cioè S. Gio. Battista e S. Antonio da Padoa. Ma la tavola che vi andava nel mezzo, per essere Gio. Antonio di natura lunghetto ed agiato nel lavorare, penò tanto, che chi la faceva fare si morì. Onde essa tavola, nella quale andava un Cristo morto in grembo alla Madre, si rimase imperfetta. Dopo queste cose, quando Perino del Vaga, partito da Genoa per avere avuto sdegno col principe Doria, lavorava in Pisa, avendo Stagio (10) scultore da Pietrasanta cominciato l' ordine delle nuove cappelle di marmo nell' ultima navata del duomo, e quell' apparato che è dietro l' altare maggiore, il quale serve per sagrestia, fu ordinato che il detto Perino, come si dirà nella sua vita, ed altri maestri cominciassero a empir quegli ornamenti di marmo di pitture. Ma essendo richiamato Perino a Genoa, fu ordinato a Gio. Antonio che mettesse mano ai quadri che andavano in detta nicchia dietro all' altar maggiore, e che nell' opere trattasse de' sacrifizj del Testamento vecchio, per figurare il sacrifizio del Santissimo Sacramento, quivi posto in mezzo sopra l' altar maggiore. Il Sogliano adunque nel primo quadro dipinse il sacrifizio che fece Noè ed i figliuoli, uscito che fu dell' arca; ed appresso quel di Caino, e quello d' Abel, che furono molto lodati, e massimamente quello di Noè, per esservi teste e pezzi di figure bellissime; il qual quadro d' Abel è vago per i paesi che sono molto ben fatti, e per la testa di lui, che pare la stessa bontà, siccome è tutta il contrario quella di Caino, che ha cera di tristo da dovero: e se il Sogliano avesse così seguitato il lavorar gagliardo, come se la tranquillò, arebbe per l' operaio che lo faceva lavorare, al quale piaceva molto la sua maniera e bontà, finite tutte l' opere di quel duomo, laddove, oltre ai detti quadri, per allora non fece se non una tavola che andava alla cappella dove aveva cominciato

a lavorare Perino, e quella finì in Firenze, ma di sorte, che ella piacque assai ai Pisani e fu tenuta molto bella (11). Dentro vi è la nostra Donna, S. Gio. Battista, S. Giorgio, S. Maria Maddalena, S. Margherita ed altri santi. Per essere dunque piaciuta, gli furono allogate dall' operaio altre tre tavole, alle quali mise mano, ma non le finì vivente quell' operaio; in luogo del quale essendo stato eletto Bastiano della Seta, vedendo le cose andar a lungo, fece allogazione di quattro quadri per la detta sagrestia dietro l' altar maggiore a Domenico Beccafumi Sanese pittore eccellente (12), il quale se ne spedì in un tratto, come si dirà a suo luogo, e vi fece una tavola, ed il rimanente fecero altri pittori. Gio. Antonio dunque finì, avendo agio, l'altre due tavole con molta diligenza, ed in ciascuna fece una nostra Donna con molti santi attorno. Ed ultimamente condottosi in Pisa, vi fece la quarta e ultima; nella quale si portò peggio che in alcun' altra, o fosse la vecchiezza o la concorrenza del Beccafumi o altra cagione. Ma perchè Bastiano operaio vedeva la lunghezza di quell' uomo, per venirne a fine allogò l'altre tre tavole a Giorgio Vasari Aretino, il quale ne finì due, che sono allato alla porta della facciata dinanzi. In quella che è verso Campo Santo è la nostra Donna col figliuolo in collo, al quale S. Marta fa carezze; sonovi poi ginocchioni S. Cecilia, S. Agostino, S. Gioseffo, e S. Guido Romito, ed innanzi S. Girolamo nudo e S. Luca Evangelista con alcuni putti che alzano un panno ed altri che tengono fiori. Nell'altra fece, come volle l' operaio, un' altra nostra Donna col figliuolo in collo, S. Iacopo Interciso, S. Matteo, S. Silvestro Papa, e S. Turpè Cavaliere: e per non fare il medesimo nell' invenzioni che gli altri, ancorchè in altro avesse variato molto, dovendovi pur far la Madonna, la fece con Cristo morto in braccio e que' santi, come intorno a un deposto di croce. E nelle croci che sono in alto fatte a guisa di tronchi sono confitti i due ladroni nudi, ed intorno cavalli, i crocifissori con Giuseppo e Nicodemo e le Marie, per sodisfare all' operaio, che fra tutte le dette tavole volle che si ponessero tutti i santi che erano già stati in diverse cappelle vecchie disfatte, per rinnovar la memoria loro nelle nuove. Mancava alle dette una tavola, la quale fece il Bronzino con un Cristo nudo ed otto santi; ed in questa maniera fu dato fine alle dette cappelle, le quali arebbe potuto far tutte di sua mano Gio. Antonio, se non fusse stato tanto lungo. E perchè egli si era acquistato molta grazia fra i Pisani, gli fu dopo la morte d'Andrea del Sarto data a finire una tavola per la compagnia di S. Francesco, che il detto Andrea lasciò abbozzata, la qual tavola è oggi nella detta compagnia in su la piazza di S. Francesco di Pisa (13). Fece il medesimo per l' opera del detto duomo alcune filze di drappelloni, ed in Firenze molti altri, perchè gli lavorava volentieri, e massimamente in compagnia di Tommaso di Stefano pittore fiorentino (14) amico suo. Essendo Gio. Antonio chiamato dai frati di S. Marco di Firenze a fare in testa del loro refettorio in fresco un' opera a spese d' un loro frate converso de' Molletti, ch' aveva avuto buone facultà di patrimonio al secolo, voleva farvi quando Gesù Cristo con cinque pani e due pesci diede mangiar a cinque mila persone, per far lo sforzo di quello che sapeva fare, e già n'aveva fatto il disegno con molte donne, putti, ed altra turba e confusione di persone; ma i frati non vollono quella storia, dicendo voler cose positive, ordinarie, e semplici. Laonde, come piacque loro, vi fece quando S. Domenico, essendo in refettorio con i suoi frati, e non avendo pane, fatta orazione a Dio, fu miracolosamente quella tavola piena di pane portato da due angeli in forma umana. Nella quale opera ritrasse molti frati che allora erano in quel convento, i quali paiono vivi, e particolarmente quel converso de' Molletti che serve a tavola (15). Fece poi nel mezzo tondo sopra la mensa S. Domenico a piè d'un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Gio. Evangelista che piangono; e dalle bande S. Caterina da Siena e S. Antonino arcivescovo di Firenze e di quell'ordine: la quale fu condotta per lavoro a fresco molto pulitamente e con diligenza. Ma molto meglio sarebbe riuscito al Sogliano, se avesse fatto quello ch' aveva disegnato, perchè i pittori esprimono meglio i concetti dell' animo loro che gli altrui. Ma dall'altro lato è onesto che chi spende il suo, si contenti; il qual disegno del pane e del pesce è in mano di Bartolommeo Gondi, il quale, oltre un gran quadro che ha di mano del Sogliano, ha anco molti disegni e teste colorite dal vivo sopra fogli mesticati, le quali ebbe dalla moglie del Sogliano, poichè fu morto, essendo stato suo amicissimo. E noi ancora avemo alcuni disegni del medesimo nel nostro libro, che sono belli affatto. Cominciò il Sogliano a Giovanni Serristori una tavola grande, che s' aveva a porre in S. Francesco dell' Osservanza fuor della porta a S. Miniato, con un numero infinito di figure, dove sono alcune teste miracolose e le migliori che facesse mai; ma ella rimase imperfetta alla morte del detto Gio. Serristori. Ma nondimeno perchè Gio. Antonio era stato pagato del tutto, la finì poi a poco a poco, e la diede a M. Alamanno di Iacopo Salviati genero ed erede di Gio. Ser-

ristori, ed egli insieme con l'ornamento la diede alle monache di S. Luca, che l'hanno in via di S. Gallo posta sopra l'altar maggiore (16). Fece Gio. Antonio molte altre cose in Firenze, che parte sono per le case de'cittadini e parte furono mandate in diversi paesi, delle quali non accade far menzione, essendosi parlato delle principali. Fu il Sogliano persona onesta e religiosa molto, e sempre attese ai fatti suoi, senza esser molesto a niuno dell'arte. Fu suo discepolo Sandrino del Calzolaio, che fece il tabernacolo ch'è in sul canto delle Murate, ed allo spedale del Tempio un S. Gio. Battista che insegna il raccetto ai poveri; e più opere arebbe fatto, e bene, se non fusse morto, come fece, giovane (17). Fu anco discepolo di costui Michele, che andò poi a stare con Ridolfo Ghirlandai, dal quale prese il nome; e Benedetto similmente, che andò con Antonio Mini (18) discepolo di Michelagnolo Buonarroti in Francia, dove ha fatto molte bell'opere; e finalmente Zanobi di Poggino, che ha fatto molte opere per la città. In ultimo essendo Gio. Antonio già stanco e male complessionato, dopo essere molto stato tormentato dal male della pietra, rendè l'anima a Dio d'anni cinquantadue. Dolse molto la sua morte, per essere stato uomo da bene, e perchè molto piaceva la sua maniera, facendo l'arie pietose ed in quel modo che piacciono a coloro che, senza dilettarsi delle fatiche dell'arte e di certe bravure, amano le cose oneste, facili, dolci, e graziose. Fu aperto dopo la morte, e trovatogli tre pietre grosse ciascuna quanto un uovo, le quali non volle mai acconsentire che se gli cavassero nè udirne ragionare mentre che visse (19).

## ANNOTAZIONI

(1) Cioè fece una copia della tavola del suo maestro *(Bottari)*.

(2) Vedi sopra p. 552. col. 2.

(3) È tuttavia in detta Chiesa.

(4) Vedesi anche presentemente al secondo altare della navata a man sinistra entrando.

(5) Il Palazzo di Taddeo Taddei, l'amico di Raffaello Sanzio, passò poi nei Giraldi, indi nei Pecori di cui ritiene il nome. La pittura del Sogliani fu trasportata ai nostri giorni nella muraglia del Palazzo opposto, dalla parte di Via del Bisogno. Essa ha patito danno dal tempo e dai ritocchi.

(6) Il Refettorio de' monaci di Badia, nominato pochi versi sopra, ove dipinse il Sogliani, è ora appigionato ad uso di magazzino; e le due tavole fatte per le monache di S. Girolamo (non dello Spirito Santo come per errore disse il Vasari) sulla Costa a S. Giorgio, sono smarrite.

(7) Le due nominate pitture sussistono sempre in detta Compagnia.

(8) Vedesi presentemente in Anghiari nella Chiesa di S. Maria del Fosso, ed è riputata la più bella pittura del Sogliani.

(9) Architettato dal Brunellesco, com'è stato detto nella sua vita.

(10) Ossia Anastagio.

(11) Le pitture del Sogliani fatte pel Duomo di Pisa sono sempre in essere.

(12) Come pure sono in essere le tavole del Beccafumi detto *Mecherino*, di cui leggesi più sotto la vita.

(13) Anche questa è ora nel Duomo di Pisa.

(14) Di Tommaso di Stefano ha fatta menzione il Vasari nella vita di Lorenzo di Credi. V. sopra a pag. 553 col. I.

(15) Le pitture fatte nel refettorio grande dei Frati di S. Marco, sussistono ancora.

(16) Presentemente sta appesa ad una parete della Chiesa contigua allo spedale di Bonifazio in via S. Gallo. Vedesi in alto l'immacolata Concezione, e a basso diversi Santi Dottori, tra i quali S. Agostino, S. Ambrogio, e S. Bernardo, in atto di disputare del peccato originale sopra il corpo del morto Adamo.

(17) Le opere di questi discepoli del Sogliani sono perite.

(18) Narra il Borghini nel suo *Riposo*, che Antonio Mini ebbe dal Buonarroti la famosa Leda, e che fu da lui portata a vendere al Re di Francia.

(19) Nella prima edizione si legge che egli « rese l'anima a Dio l'anno MDXLIIII. »

# VITA DI GIROLAMO DA TREVIGI

## PITTORE

Rare volte avviene, che coloro che nascono in una patria, e in quella lavorando perseverano, dalla fortuna siano esaltati a quelle felicità che meritano le virtù loro; dove cercandone molte, finalmente in una si vien riconosciuti o tardi o per tempo. E molte volte nasce, che chi tardi perviene a' ristori delle fatiche, per il tossico della morte poco tempo quelli si gode, nel medesimo modo che vedremo della vita di Girolamo da Trevigi pittore (1), il quale fu tenuto bonissimo maestro; e quantunque egli non avesse un grandissimo disegno, fu coloritor vago nell' olio e nel fresco, ed imitava grandemente gli andari di Raffaello da Urbino. Lavorò in Trevigi sua patria assai, ed in Vinegia ancora fece molte opere, e particolarmente la facciata della casa d'Andrea Udone (2) in fresco, e dentro nel cortile alcuni fregi di fanciulli, ed una stanza di sopra: le quali cose fece di colorito e non di chiaroscuro, perchè a Venezia piace più il colorito che altro. Nel mezzo di questa facciata è in una storia grande Giunone che vola con la luna in testa sopra certe nuvole dalle cosce in su e con le braccia alte sopra la testa, una delle quali tiene un vaso e l'altra una tazza. Vi fece similmente un Bacco grasso e rosso e con un vaso, il quale rovescia, tenendo in un braccio una Cerere che ha in mano molte spighe. Vi sono le Grazie e cinque putti, che volando a basso le ricevono per farne, come accennano, abbondantissima quella casa degli Udoni (3); la quale per mostrare il Trevisi che fosse amica e un albergo di virtuosi, vi fece da un lato Apollo e dall' altro Pallade; e questo lavoro fu condotto molto frescamente, onde ne riportò Girolamo onore ed utile. Fece il medesimo un quadro alla cappella della Madonna di S. Petronio a concorrenza d'alcuni pittori bolognesi, come si dirà al suo luogo (4). E così dimorando poi in Bologna, vi lavorò molte pitture, ed in S. Petronio nella cappella di S. Antonio da Padoa di marmo, a olio contraffece (5) tutte le storie della vita sua, nelle quali certamente si conosce giudizio, bontà, grazia, ed una grandissima pulitezza. Fece una tavola a S. Salvatore d' una nostra Donna che sale i gradi con alcuni santi (6); ed un' altra con la nostra Donna in aria con alcuni fanciulli, e a piè S. Girolamo e S. Caterina (7), che fu veramente la più debole che di suo si veggia in Bologna. Fece ancora sopra un portone in Bologna un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Giovanni in fresco, che sono lodatissimi (8). Fece in S. Domenico di Bologna una tavola a olio d'una Madonna ed alcuni santi, la quale è la migliore delle cose sue (9), vicino al coro nel salire all' arca di S. Domenico, dentrovi ritratto il padrone che la fece fare. Similmente colorì un quadro al conte Gio. Battista Bentivogli, che aveva un cartone di mano di Baldassarre Sanese della storia de'Magi (10): cosa che molto bene condusse a perfezione, ancorachè vi fussero più di cento figure. Similmente sono in Bologna di mano d' esso molte altre pitture e per le case e per le chiese, ed in Galiera una facciata di chiaro e scuro alla facciata de'Teofamini, ed una facciata dietro alle case de' Dolfi, che secondo il giudizio di molti artefici è giudicata la miglior cosa che facesse mai in quella città (11). Andò a Trento, e dipinse al cardinal Vecchio (12) il suo palazzo insieme con altri pittori, di che n' acquistò grandissima fama; e ritornato a Bologna, attese all' opere da lui cominciate. Avvenne che per Bologna si diede nome di fare una tavola per lo spedale della Morte; onde a concorrenza furono fatti vari disegni, chi disegnati e chi coloriti; e parendo a molti essere innanzi chi per amicizia, e chi per merito di dovere avere tal cosa, restò in dietro Girolamo; e parendogli che gli fosse fatto ingiuria, di là a poco tempo si partì di Bologna; onde l'invidia altrui lo pose in quel grado di felicità che egli non pensò mai. Attesochè se passava innanzi, tale opera gl'impediva il bene che la buona fortuna gli aveva apparecchiato (13); perchè condottosi in Inghilterra, da alcuni amici suoi che lo favorivano fu preposto al re Arrigo, e giuntogli innanzi, non più per pittore, ma per ingegnere s'accomodò ai servigi suoi. Quivi mostrando alcune prove d'edificj ingegnosi cavati da altri in Toscana e per Italia, e quel re giudicandoli miracolosi, lo premiò con doni continui, e gli ordinò provvisione di quattrocento scudi l' anno, e gli diede comodità ch' e' fabbricasse una abitazione onorata alle spese proprie del re. Per il che Girolamo da una estrema calamità a una grandissima grandezza condotto, viveva lietissimo e contento ringraziando Iddio e la fortuna che lo avea fatto arrivare in un paese, dove gli uomini erano sì propizj alle sue virtù. Ma perchè poco de-

veva durargli questa insolita felicità, avvenne, che continuandosi la guerra tra' Francesi e gl'Inglesi, e Girolamo provvedendo a tutte l'imprese de' bastioni e delle fortificazioni per le artiglierie e ripari del campo, un giorno facendosi la batteria intorno alla città di Bologna in Piccardia, venne un mezzo cannone con violentissima furia, e da cavallo per mezzo lo divise; onde in un medesimo tempo la vita e gli onori del mondo insieme con le grandezze sue rimasero estinte, essendo egli nell' età d'anni trentasei (14), l'anno 1544.

## ANNOTAZIONI

(1) Il P. Federici lo crede figlio di Piermaria Pennacchi pittor trevigiano.

(2) Andrea Odoni di ricca famiglia milanese, stabilita a Venezia sul fine del secolo XV, si distinse per la sua splendidezza e pel suo buon gusto. Le pitture fatte da Girolamo alla facciata del palazzo di lui, al Ponte del Gaffaro, sono descritte dal Ridolfi.

(3) Leggasi, Odoni.

(4) Le pitture della prima cappella di S. Petronio, detta della Madonna della Pace, furono distrutte.

(5) Qui lo scrittore vuol dire: dipinse a olio di chiaro-scuro, contraffacendo il marmo ec.

(6) Cioè la Presentazione al Tempio. Questa tavola è sempre nella Chiesa del SS. Salvatore.

(7) Questa pure trovasi ancora in una cappelletta di quella Chiesa.

(8) Pittura che or più non sussiste.

(9) Fu venduta a un signore imolese, morto il quale, credesi che fosse trasportata oltramonti.

(10) Questo cartone che or più non sussiste è stato rammentato nella vita del Peruzzi a p. 559 col. 2. Una buona copia di esso, dipinta da Bartolommeo Cesi, vedesi in Bologna presso i Sigg. Marescalchi.

(11) Le pitture alle due facciate qui nominate, perirono.

(12) Il card. Madruzzi seniore.—Il Bottari avverte che di questo pittor Trevigiano dice assai più il Vasari del Ridolfi.

(13) Credo che non sia da invidiare la fortuna di Girolamo, poichè gli cagionò troppo presto la morte.

(14) La prima edizione dice « nell'età di anni XXXXVI » e poi riferisce il seguente epitaffio:

« Pictor eram; nec eram pictorum gloria parva;
Formosasque domos condere doctus eram.
Aere cavo, sonitu, atque ingenti emissa ruina
Igne a sulphureo me pila transadigit. »

Il Vasari ha omesso di parlare delle bellissime pitture che Girolamo da Trevigi fece nella Chiesa della Commenda al Borgo fuori della città di Faenza, ove introdusse il ritratto del celebre Fra Saba da Castiglione: opere grandiose e raffaellesche. Saranno tra non molto pubblicate nelle *Memorie degli oggetti d'arte ec.* che sta compilando il Sig. Gaetano Giordani, il quale ce ne ha cortesemente trasmessa la notizia.

# VITA DI POLIDORO DA CARAVAGGIO
# E MATURINO FIORENTINO
## PITTORI

Nell' ultima età dell' oro (1), che così si potè chiamare per gli uomini virtuosi ed artefici nobili la felice età di Leone X, fra gli altri spiriti nobilissimi ebbe luogo onorato Polidoro di Caravaggio di Lombardia (2), non fattosi per lungo studio, ma stato prodotto e creato dalla natura pittore. Costui venuto a Roma nel tempo che per Leone si fabbricavano le logge del palazzo del papa con ordine di Raffaello da Urbino, portò lo schifo o vogliam dire vassoio pieno di calce ai maestri che muravano, insino che fu d'età di diciotto anni. Ma cominciando Giovanni da Udine a dipignerle, e murandosi e dipignen-

dosi, la volontà e l' inclinazione di Polidoro molto volta alla pittura non restò di far sì, ch'egli prese dimestichezza con tutti quei giovani che erano valenti, per veder i tratti ed i modi dell' arte, e mettersi a disegnare. Ma fra gli altri s' elesse per compagno Maturino Fiorentino, allora nella cappella del papa, ed alle anticaglie tenuto bonissimo disegnatore, col quale praticando, talmente di quest' arte invaghì, che in pochi mesi fe' cose (fatta prova del suo ingegno), che ne stupì ogni persona che lo aveva già conosciuto in quell'altro stato. Per la qual cosa seguitandosi le logge, egli sì gagliardamente si esercitò con quei giovani pittori che erano pratichi e dotti nella pittura, e sì divinamente apprese quell' arte, ch' egli non si partì di su quel lavoro senza portarsene la vera gloria del più bello e più nobile ingegno, che fra tanti si ritrovasse. Per il che crebbe talmente l' amor di Maturino a Polidoro e di Polidoro a Maturino, che deliberarono, come fratelli e veri compagni, vivere insieme e morire (3). E rimescolato le volontà, i danari, e l' opere, di comune concordia si misero unitamente a lavorare insieme. E perchè erano in Roma pur molti, che di grado, d' opere, e di nome i coloriti loro conducevano più vivaci ed allegri e di favori più degni e più sortiti, cominciò a entrargli nell' animo, avendo Baldassarre Sanese fatto alcune facce di case di chiaroscuro, d' imitar quell' andare, ed a quelle già venute in usanza attendere da indi innanzi. Perchè ne cominciarono una a Montecavallo, dirimpetto a S. Silvestro in compagnia di Pellegrino da Modena, la quale diede loro animo di poter tentare se quello dovesse essere il loro esercizio, e ne seguitarono dirimpetto alla porta del fiancò di S. Salvatore del Lauro un' altra; e similmente fecero dalla porta del fianco della Minerva un' istoria, e di sopra S. Rocco a Ripetta un' altra che è un fregio di mostri marini; e ne dipinsero infinite in questo principio manco buone dell' altre per tutta Roma, che non accade qui raccontarle, per aver eglino poi in tal cosa operato meglio. Laonde inanimiti di ciò, cominciarono sì a studiare le cose dell' antichità di Roma, che eglino contraffacendo le cose di marmo antiche ne' chiari e scuri loro, non restò vaso, statue, pili, storie, nè cosa intera o rotta ch' eglino non disegnassero, e di quella non si servissero. E tanto con frequentazione e voglia a tal cosa posero il pensiero, che unitamente presero la maniera antica, e tanto l' una simile all' altra, che siccome gli animi loro erano d' un istesso volere, così le mani ancora esprimevano il medesimo sapere; e benchè Maturino non fosse quanto Polidoro aiutato dalla natura, potè tanto l' osservanza dello stile nella compagnia, che l' uno e l' altro pareva il medesimo, dove poneva ciascuno la mano, di componimenti, d' aria, e di maniera. Fecero su la piazza di Capranica per andar in Colonna (4) una facciata con le Virtù teologiche ed un fregio sotto le finestre con bellissima invenzione, una Roma vestita, e per la Fede figurata col calice e con l' ostia in mano aver prigione tutte le nazioni del mondo, e concorrere tutti i popoli a portarle i tributi, e i Turchi all' ultima fine distrutti saettare l' arca di Macometto, conchiudendo finalmente col detto della Scrittura, che sarà un ovile ed un pastore (5). E nel vero eglino d' invenzione non ebbero pari, di che ne fanno fede tutte le cose loro cariche d' abbigliamenti, vesti, calzari, strane bizzarrie, e con infinita maraviglia condotte: ed ancora ne rendono testimonio le cose loro da tutti i forestieri pittori disegnate sì di continuo, che per utilità hanno essi fatto all' arte della pittura, per la bella maniera che avevano e per la bella facilità, che tutti gli altri da Cimabue in qua insieme non hanno fatto. Laonde si è veduto di continuo, ed ancor si vede per Roma tutti i disegnatori essere più volti alle cose di Polidoro e di Maturino, che a tutte l' altre pitture moderne. Fecero in Borgo nuovo una facciata di graffito, e sul canto della Pace un' altra di graffito similmente; e poco lontano a questa nella casa degli Spinoli per andar in Parione una facciata, dentrovi le lotte antiche, come si costumavano, e i sacrifizj e la morte di Tarpea. Vicino a Torre di Nona, verso ponte S. Angelo, si vede una facciata piccola col trionfo di Cammillo ed un sacrifizio antico. Nella via che cammina all' imagine di Ponte è una facciata bellissima con la storia di Perillo, quando egli è messo nel toro di bronzo da lui fabbricato; nella quale si vede la forza di coloro che lo mettono in esso toro, ed il terrore di chi aspetta vedere tal morte inusitata; oltra che vi è a sedere Falari (come io credo) che comanda con imperiosità bellissima, che e' si punisca il troppo feroce ingegno che aveva trovato crudeltà nuova per ammazzar gli uomini con maggior pena; ed in questa si vede un fregio bellissimo di fanciulli figurati di bronzo ed altre figure. Sopra questa fece poi un' altra facciata di quella casa stessa, dove è l' imagine che si dice di Ponte, ove con l' ordine senatorio vestito nell' abito antico romano più storie da loro figurate si veggono. Ed alla piazza della dogana allato a S. Eustachio una facciata di battaglie; e dentro in chiesa a man destra entrando si conosce una cappellina con le figure dipinte da Polidoro (6). Fecero ancora sopra Farnese un' altra facciata de' Cepperelli, ed una dietro alla Minerva nella strada che

va a' Maddaleni, dentrovi storie romane, nella quale, fra l' altre cose belle, si vede un fregio di fanciulli di bronzo contraffatti che trionfano, condotto con grandissima grazia e somma bellezza. Nella facciata de' Boni auguri vicina alla Minerva sono alcune storie di Romolo bellissime, cioè quando egli con l'aratro disegna il luogo per la città, e quando gli avvoltoi gli volano sopra, dove imitando gli abiti, le cere, e le persone antiche, pare veramente che gli uomini siano quegl'istessi. E nel vero, che di tal magisterio, nessuno ebbe mai in quest' arte nè tanto disegno nè più bella maniera nè sì gran pratica o maggior prestezza; e ne resta ogni artefice sì maravigliato ogni volta che quelle vede, ch'è forza stupire che la natura abbia in questo secolo potuto aver forza di farci per tali uomini veder i miracoli suoi. Fece ancora sotto Corte Savella nella casa che comperò la signora Costanza, quando le Sabine son rapite; la quale storia fa conoscere non meno la sete ed il bisogno del rapirle, che la fuga e la miseria delle meschine portate via da diversi soldati ed a cavallo ed in diversi modi. E non sono in questa sola simili avvertimenti, ma anco, e molto più, nelle storie di Muzio e d' Orazio, e la fuga di Porsena re di Toscana. Lavorarono nel giardino di M. Stefano dal Bufalo vicino alla fontana di Trevi storie bellissime del fonte di Parnaso, e vi fecero grottesche e figure piccole colorite molto bene. Similmente nella casa del Baldassino da S. Agostino fecero graffiti e storie, e nel cortile alcune teste d' imperadori sopra le finestre. Lavorarono in Montecavallo vicino a S. Agata una facciata, dentrovi infinite e diverse storie, come quando Tuzia vestale porta dal Tevere al tempio l' acqua nel crivello, e quando Claudia tira la nave con la cintura, e così lo sbaraglio che fa Cammillo, mentre che Brenno pesa l' oro. E nell' altra facciata dopo il cantone Romolo ed il fratello alle poppe della lupa, e la terribilissima pugna d' Orazio, che mentre solo fra mille spade difende la bocca del ponte, ha dietro a se molte figure bellissime che in diverse attitudini con grandissima sollecitudine co' picconi tagliano il ponte: evvi ancora Muzio Scevola, che nel cospetto di Porsena abbrucia la sua stessa mano, che aveva errato nell' uccidere il ministro in cambio del re; dove si conosce il disprezzo del re ed il desiderio della vendetta: e dentro in quella casa fecero molti paesi. Lavorarono la facciata di S. Pietro in Vincola, e le storie di S. Pietro in quella con alcuni profeti grandi; e fu tanto nota per tutto la fama di questi maestri per l' abbondanza del lavoro, che furono cagione le pubbliche pitture da loro con tanta bellezza lavorate, che meritarono lode grandissima in vita, ed infinita ed eterna per l' imitazione l' hanno avuta dopo la morte (7). Fecero ancora sulla piazza, dove è il palazzo de' Medici dietro a Naona una facciata coi trionfi di Paolo Emilio, ed infinite altre storie romane; ed a S. Silvestro di Montecavallo per fra Mariano per casa e per il giardino alcune cosette; ed in chiesa gli dipinsero la sua cappella, e due storie colorite di S. Maria Maddalena, nelle quali sono i macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione; perchè Polidoro veramente lavorò i paesi e macchie d' alberi e sassi meglio d' ogni pittore; ed egli nell' arte è stato cagione di quella facilità che oggi usano gli artefici nelle cose loro. Fecero ancora molte camere e fregi per molte case di Roma coi colori a fresco ed a tempera lavorati; le quali opere erano da essi esercitate per prova, perchè mai a' colori non poterono dare quella bellezza, che di continuo diedero alle cose di chiaro e scuro o in bronzo o in terretta, come si vede ancora nella casa che era del cardinale di Volterra da Torre Sanguigna: nella facciata della quale fecero un ornamento di chiaroscuro bellissimo, e dentro alcune figure colorite, le quali son tanto mal lavorate e condotte, che hanno deviato dal primo essere il disegno buono ch' eglino avevano (8); e ciò tanto parve più strano, per esservi appresso un' arme di papa Leone d' ignudi di mano di Gio. Francesco Vetraio, il quale, se la morte non avesse tolto di mezzo, arebbe fatto cose grandissime; e non isgannati per questo della folle credenza loro, fecero ancora in S. Agostino di Roma all' altare de' Martelli certi fanciulli coloriti, dove Iacopo Sansovino per fine dell' opera fece una nostra Donna di marmo; i quali fanciulli non paiono di mano di persone illustri, ma d'idioti che comincino allora a imparare. Per il che nella banda, dove la tovaglia cuopre l' altare, fece Polidoro una storietta (9) d' un Cristo morto con le Marie, ch'è cosa bellissima, mostrando nel vero essere più quella la professione loro che i colori. Onde ritornato al solito loro, fecero in Campo Marzio due facciate bellissime, nell' una le storie di Anco Marzio, e nell' altra le feste de' Saturnali celebrate in tal luogo con tutte le bighe e quadrighe de' cavalli ch' agli obelischi aggirano intorno, che sono tenute bellissime, per essere elleno talmente condotte di disegno e bella maniera, che espressissimamente rappresentano quegli stessi spettacoli, per li quali elle sono dipinte. Sul canto della Chiavica per andare a Corte Savella fecero una facciata, la quale è cosa divina, e delle belle che facessero, giudicata bellissima; perchè oltra l' istoria delle fanciulle che passano il Teve-

re, a basso vicino alla porta è un sacrifizio fatto con industria ed arte maravigliosa, per vedersi osservato quivi tutti gl' instrumenti e tutti quegli antichi costumi, che a' sacrifizj di quella sorte si solevano osservare. Vicino al popolo sotto S. Iacopo degli Incurabili fecero una facciata con le storie d' Alessandro Magno, ch' è tenuta bellissima, nella quale figurarono il Nilo e 'l Tebro di Belvedere antichi. A S. Simeone fecero la facciata de' Gaddi (10), ch' è cosa di maraviglia e di stupore nel considerarvi dentro i belli e tanti e vari abiti, l' infinità delle celate antiche, de' soccinti, de' calzari, e delle barche ornate con tanta leggiadria e copia d'ogni cosa, che imaginar si possa un sofistico ingegno. Quivi la memoria si carica di una infinità di cose bellissime, e quivi si rappresentano i modi antichi, l' effigie de' savj, e bellissime femmine, perchè vi sono tutte le spezie de' sacrifizj antichi, come si costumavano, e da che s' imbarca uno esercito, a che combatte, con variatissima foggia di strumenti e d' armi, lavorate con tanta grazia e condotte con tanta pratica, che l' occhio si smarrisce nella copia di tante belle invenzioni. Dirimpetto a questa è un' altra facciata minore che di bellezza e di copia non potria migliorare, dov' è nel fregio la storia di Niobe, quando si fa adorare, e le genti che portano tributi e vasi e diverse sorti di doni; le quali cose con tanta novità, leggiadria, arte, ingegno, e rilievo espresse egli in tutta questa opera, che troppo sarebbe certo narrarne il tutto. Seguitò appresso lo sdegno di Latona, e la miserabile vendetta ne' figliuoli della superbissima Niobe (11), e che i sette maschi da Febo e le sette femmine da Diana le sono ammazzati, con un' infinità di figure di bronzo, che non di pittura, ma paiono di metallo; e sopra altre storie lavorate, con alcuni vasi d'oro contraffatti con tante bizzarrie dentro, che occhio mortale non potrebbe immaginarsi altro nè più bello nè più nuovo, con alcuni elmi etruschi da rimaner confuso per la moltiplicazione e copia di sì belle e capricciose fantasie, che uscivano loro della mente; le quali opere sono state imitate da infiniti che lavorano di sì fatte opere. Fecero ancora il cortile di questa casa, e similmente la loggia colorita di grotteschine picciole, che sono stimate divine. Insomma ciò che eglino toccarono, con grazia e bellezza infinita assoluto renderono. E s' io volessi nominare tutte l' opere loro, farei un libro intero de' fatti di questi due soli, perchè non è stanza, palazzo, giardino, nè vigna, dove non sieno opere di Polidoro e di Maturino. Ora mentre che Roma ridendo s' abbelliva delle fatiche loro, ed essi aspettavano premio de' propri sudori, l' invidia e la fortuna mandarono a Roma Borbone l'anno 1527 che quella città mise a sacco; laonde fu divisa la compagnia non solo di Polidoro e di Maturino, ma di tante migliaia d'amici e di parenti, che a un sol pane tanti anni erano stati in Roma. Perchè Maturino si mise in fuga, nè molto andò che da disagi patiti per tale sacco si stima a Roma che morisse di peste, e fu sepolto in S. Eustachio. Polidoro verso Napoli prese il cammino, dove arrivato, essendo quei gentiluomini poco curiosi delle cose eccellenti di pittura, fu per morirvisi di fame (12). Onde egli lavorando a opere per alcuni pittori, fece in S. Maria della Grazia un S. Pietro nella maggior cappella, e così aiutò in molte cose que' pittori più per campare la vita che per altro. Ma pur essendo predicate le virtù sue, fece al conte di.... una volta dipinta a tempera con alcune facciate, ch' è tenuta cosa bellissima. E così fece il cortile di chiaro scuro al signore.... ed insieme alcune logge, le quali sono molto piene d'ornamento e di bellezza e ben lavorate. Fece ancora in S. Angelo allato alla pescheria di Napoli una tavolina a olio, nella quale è una nostra Donna ed alcuni ignudi di anime cruciate, la quale di disegno più che di colorito è tenuta bellissima; similmente alcuni quadri in quella dell'altar maggiore di figure intere sole nel medesimo modo lavorate. Avvenne che stando egli in Napoli, e veggendo poco stimata la sua virtù, deliberò partire da coloro che più conto tenevano d'un cavallo che saltasse, che di chi facesse con le mani le figure dipinte parer vive; per il che montato su le galee, si trasferì a Messina, e quivi trovato più pietà e più onore, si diede ad operare, e così lavorando di continuo, prese ne' colori buona e destra pratica, onde egli vi fece di molte opere che sono sparse in molti luoghi; e all' architettura attendendo, diede saggio di se in molte cose ch' e' fece. Appresso nel ritorno di Carlo V dalla vittoria di Tunisi, passando egli per Messina, Polidoro gli fece archi trionfali bellissimi, onde n' acquistò nome e premio infinito; laonde egli che sempre ardeva di desiderio di rivedere quella Roma, la quale di continuo strugge coloro che stati ci sono molti anni, nel provare gli altri paesi (13), vi fece per ultimo una tavola d' un Cristo che porta la croce lavorata a olio di bontà e di colorito vaghissimo (14), nella quale fece un numero di figure che accompagnano Cristo alla morte, soldati, Farisei, cavalli, donne, putti, ed i ladroni innanzi, col tenere ferma l'intenzione, come poteva essere ordinata una giustizia simile, che ben pareva che la natura si fosse sforzata a far l'ultime prove sue in questa opera veramente eccellentissima; do-

po la quale cercò egli molte volte svilupparsi di quel paese, ancora ch'egli ben veduto vi fosse; ma la cagione della sua dimora era una donna da lui molti anni amata, che con sue dolci parole e lusinghe lo riteneva. Ma pure tanto potè in lui la volontà di rivedere Roma e gli amici, che levò del banco una buona quantità di danari ch' egli aveva, e risoluto al tutto si partì. Aveva Polidoro tenuto molto tempo un garzone di quel paese, il quale portava maggior amore a' danari di Polidoro, che a lui; ma per averli così sul banco non potè mai porvi su le mani, e con essi partirsi. Per il che caduto in un pensiero malvagio e crudele, deliberò la notte seguente, mentre che dormiva, con alcuni suoi congiurati amici dargli la morte, e poi partire i danari fra loro. E così in sul primo sonno assalito, mentre dormiva forte, aiutato da coloro con una fascia lo strangolò, e poi datogli alcune ferite, lo lasciarono morto; e per mostrare ch'essi non l'avessero fatto, lo portarono su la porta della donna da Polidoro amata, fingendo che o parenti o altri in casa l'avessero ammazzato. Diede dunque il garzone buona parte de' danari a que' ribaldi che sì brutto eccesso avevan commesso; e quindi fattili partire, la mattina piangendo andò a casa un conte amico del morto maestro, e raccontògli il caso; ma per diligenza che si facesse in cercar molti di chi avesse cotal tradimento commesso, non venne alcuna cosa a luce. Ma pure, come Dio volle, avendo la natura e la virtù a sdegno d'essere per mano della fortuna percosse, fecero a uno, che interesso non ci aveva, dire che impossibil'era, che altri che tal garzone l'avesse assassinato. Per il che il conte gli fece por le mani addosso, ed alla tortura messolo, senza che altro martorio gli dessero, confessò il delitto, e fu dalla giustizia condannato alle forche; ma prima con tanaglie affocate per la strada tormentato, ed ultimamente squartato. Ma non per questo tornò la vita a Polidoro, nè alla pittura si rese quello ingegno pellegrino e veloce, che per tanti secoli non era più stato al mondo. Per il che se allora che morì, avesse potuto morire con lui, sarebbe morta l'invenzione la grazia e la bravura nelle figure dell'arte. Felicità della natura e della virtù nel formare in un corpo così nobile spirito; ed invidia ed odio crudele di così strana morte nel fato e nella fortuna sua, la quale sebbene gli tolse la vita non gli torrà per alcun tempo il nome. Furono fatte l'esequie sue solennissime, e con doglia infinita di tutta Messina nella chiesa cattedrale datogli sepoltura l'anno 1543 (15). Grande obbligo hanno veramente gli artefici a Polidoro, per aver arricchita la pittura di gran copia di diversi abiti e stranissimi e vari ornamenti, e dato a tutte le sue cose grazia ed ornamento: similmente per aver fatto figure d'ogni sorte, animali, casamenti, grottesche, e paesi così belli, che dopo lui chiunque ha cercato d'essere universale, l'ha imitato. Ma è gran cosa, e da temerne il vedere per l'esempio di costui la instabilità della fortuna, e quello che ella sa fare, facendo divenire eccellenti in una professione uomini, da chi si sarebbe ogni altra cosa aspettato, con non piccola passione di chi ha nella medesima arte molti anni in vano faticato; è gran cosa, dico, vedere i medesimi dopo molti travagli e fatiche essere condotti dalla stessa fortuna a misero ed infelicissimo fine, allora che aspettavano di goder il premio delle loro fatiche: e ciò con sì terribili e mostruosi casi, che la stessa pietà se ne fugge, la virtù s'ingiuria, ed i beneficii di una incredibile e straordinaria ingratitudine si ristorano. Quanto dunque può lodarsi la pittura della virtuosa vita di Polidoro, tanto può egli dolersi della fortuna, che se gli mostrò un tempo amica per condurlo poi, quando meno ciò si aspettava, a dolorosa morte (16).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella prima edizione l'autore dà principio a questa vita nel modo seguente:

« È pur cosa di grandissimo esemplo et di averne timore, il vedere la instabilità della fortuna rotare talora di basso in altezza alcuni, che di loro fanno maravigliosi fatti, et cose impossibili nelle virtù. Perchè risguardando noi i principii loro sì deboli, et tanto lontani da quelle professioni che hanno poi esercitate, et poi vedendo con poco studio et con prestezza le opere loro mettersi in luce, et tal che non umane paiono, ma celesti, di grandissimo spavento si riempiono alcuni poveri studiosi, i quali nelle continue fatiche crepando, a perfezione rare volte conducono l'opere loro. Ma chi può mai sperare da la invidiosa fortuna a chi tocchi pur tanta grazia, che col nome e con l'opere sia condotto già immortale, se quando più si speri che i guiderdoni delle fatiche siano remunerati,

ella come pentita del bene a te fatto, contra la vita di te congiura; et ti dà morte? Et non solo si contenta ch'ella sia ordinaria e comune, ma acerbissima e violenta, faccendo nascer casi sì terribili et sì mostruosi, che la istessa pietà se ne fugge, la virtù s'ingiuria, e i beneficii ricevuti in ingratitudine si convertono. Per la qual cosa tanto si può lodare la pittura, da la ventura nella virtuosa vita di Polidoro; quanto dolersi de la fortuna mutata in cattiva remunerazione nella dolorosa morte di quello. Et veramente la inclinazione della natura in tal arte per lui avuta fu sì propria et divina, che sicuramente si può dire, che e' nascesse così pittore, come Virgilio nacque poeta; et come veggiamo alle volte nascere certi ingegni maravigliosi. »

(2) Era di cognome Caldara.

(3) Vedi bontà di questi due artefici! Maturino, già pittore, non diventa geloso dei maravigliosi progressi del garzone che in poco tempo giunge ad emularlo; Polidoro non paga d'ingratitudine gl' insegnamenti ricevuti dall' altro. Il secondo caso non sarebbe da risvegliare tanta ammirazione quanta il primo, se gli esempi contrarj non fossero sì frequenti.

(4) Per andare, cioè, in piazza Colonna.

(5) Fu intagliata da Gio. Battista Cavalieri nel 1581; ma nella stampa la figura della Fede non ha nè il calice, nè l'ostia. — Per abbreviare il numero di queste annotazioni avvertiamo ora il lettore, che della maggior parte delle opere di Polidoro e di Maturino, qui ricordate dal Vasari, si trovano le stampe incise da Cherubino Alberti, da Pietro Santi Bartoli, e da altri citati dal Bottari nell'edizione di Roma.

(6) Le pitture che erano in Chiesa, nel rifarla da capo a piè, son perite; egualmente che le altre delle facciate mentovate qui sopra, d'alcune delle quali sussistono le stampe come è già stato detto.

(7) Prese errore il Vasari, se per avventura credette che la gloria di questi due artefici dovesse essere eterna per via delle loro pitture, perchè sono, si può dire, quasi tutte imbiancate, o demolite; e solo di poche restano miserabili vestigj (*Bottari*). — Più valutabili adunque sono divenuti gli elogi e le descrizioni che ci ha lasciato il Vasari di esse.

(8) Ciò avvenne perchè esercitati sempre a dipingere a chiaro-scuro mancava loro la pratica dei colori. Vedi più sotto la nota 14.

(9) A chiaroscuro.

(10) La facciata de' Gaddi rappresentava un pellegrinaggio degli Egizj, o degli Affricani (*Bottari*).

(11) La favola di Niobe alla Maschera d'oro, dice il Lanzi, era una delle loro opere più insigni, e anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie.

(12) « Non ebbe in Napoli a morirsi di fa» me, come al Vasari fu dato a credere. An» drea da Salerno già suo condiscepolo lo » accolse in casa, e lo fece noto a quella cit» tà, ov'ebbe non poche commissioni e vi » formò alcuni allievi prima di passare in » Sicilia. » Lanzi St. Pitt. Scuola Napol. ep. 2.

(13) Anche il gran Canova benchè onorato ed accarezzato da Napoleone a Parigi, anelava sempre di tornare a Roma.

(14) A Polidoro per ben dipingere a colori non mancava che la pratica; e questa avendo fatta nel suo soggiorno a Messina, potette arrivare a far cosa bella eziandio in questo genere di pittura.

(15) Nella prima edizione è qui riferito il seguente epitaffio:

« Facil studio in pittura
Arte, ingegno, fierezza, e poca sorte
Ebbi in vincer natura
Strana, orribile, ingiusta et cruda morte. »

(16) In questa vita nella quale è discorso di due seguaci di Raffaello, l' uno caravaggese, l'altro fiorentino, il lettore avrà avuto campo di giudicare se l'invidioso, il maligno, il parzialissimo Vasari (come da certuni viene qualificato) esalta più i meriti del suo Toscano, o quelli del pittore Lombardo. Il Lanzi parlando di Polidoro, dice, che il nostro autore « scrive di questo divino ingegno con una specie di entusiasmo ».

# VITA DEL ROSSO

## PITTOR FIORENTINO

Gli uomini pregiati che si danno alle virtù e quelle con tutte le forze loro abbracciano, sono pur qualche volta, quando manco ciò si aspettava, esaltati ed onorati eccessivamente nel cospetto di tutto il mondo, come apertamente si può vedere nelle fatiche, che

il Rosso (1) pittor fiorentino pose nell'arte della pittura; le quali se in Roma ed in Fiorenza non furono da quei che le potevano rimunerare soddisfatte, trovò egli pure in Francia chi per quelle lo riconobbe; di sorte che la gloria di lui potè spegnere la sete in ogni grado d'ambizione, che possa 'l petto di qualsivoglia artefice occupare. Nè poteva egli in quell'essere conseguir dignità, onore, o grado maggiore; poichè sopra ogni altro del suo mestiero da sì gran re, come è quello di Francia; fu ben visto e pregiato molto. E nel vero i meriti d'esso erano tali, che se la fortuna, gli avesse procacciato manco, ella gli avrebbe fatto torto grandissimo. Conciofussecchè il Rosso era, oltra la pittura, dotato di bellissima presenza: il modo del parlar suo era molto grazioso e grave, era bonissimo musico ed aveva ottimi termini di filosofia, e quel che importava più che tutte l'altre sue bonissime qualità, fu che egli del continuo nelle composizioni delle figure sue era molto poetico, e nel disegno fiero e fondato, con leggiadra maniera e terribilità di cose stravaganti, e un bellissimo compositore di figure. Nell'architettura fu eccellentissimo e straordinario, e sempre, per povero ch'egli fosse, fu ricco d'animo e di grandezza. Per il che coloro, che nelle fatiche della pittura terranno l'ordine che 'l Rosso tenne, saranno di continuo celebrati come sono l'opere di lui; le quali di bravura non hanno pari, e senza fatiche di stento son fatte, levato via da quelle un certo tisicume e tedio, che infiniti patiscono per fare le loro cose di niente parere qualche cosa. Disegnò il Rosso nella sua giovanezza al cartone di Michelagnolo, e con pochi maestri volle stare all'arte, avendo egli una certa sua opinione contraria alle maniere di quelli come si vede fuor della porta a S. Pier Gattolini di Fiorenza, a Marignolle in un tabernacolo lavorato a fresco per Piero Bartoli con un Cristo morto, dove cominciò a mostrare quanto egli desiderasse la maniera gagliarda e di grandezza più degli altri, leggiadra e maravigliosa. Lavorò sopra la porta di S. Sebastiano de' Servi, essendo ancora sbarbato, quando Lorenzo Pucci fu da papa Leone fatto cardinale; l'arme de' Pucci con due figure, che in quel tempo fece maravigliare gli artefici, non si aspettando di lui quello che riuscì (2); onde gli crebbe l'animo talmente, che avendo egli a maestro Giacopo frate de' Servi, che attendeva alle poesie, fatto un quadro d'una nostra Donna con la testa di S. Gio. Evangelista mezza figura, persuaso da lui fece nel cortile de' detti Servi, a lato alla storia della Visitazione che lavorò Giacopo da Pontormo, l'Assunzione di nostra Donna, nella quale fece un cielo d'angeli tutti fanciulli ignudi che ballano intorno alla nostra Donna accerchiati, che scortano con bellissimo andare di contorni, e con graziosissimo modo girati per quell'aria; di maniera che se il colorito fatto da lui fosse con quella maturità d'arte che egli ebbe poi col tempo, avrebbe, come di grandezza e di buon disegno paragonò l'altre storie, di gran lunga ancora trapassatele. Fecevi gli apostoli carichi molto di panni, e di troppa dovizia di essi pieni (3); ma le attitudini ed alcune teste sono più che bellissime (4). Fecegli fare lo spedalingo di S. Maria Nuova una tavola, la quale vedendola abbozzata, gli parvero, come colui ch'era poco intendente di quest'arte, tutti quei santi, diavoli, avendo il Rosso costume nelle sue bozze a olio di fare certe arie crudeli e disperate, e nel finirle poi addolciva l'aria e riducevale al buono. Perchè se gli fuggì di casa, e non volle la tavola, dicendo che lo aveva giuntato (5). Dipinse medesimamente sopra un' altra porta che entra nel chiostro del convento de' Servi l'arme di papa Leone con due fanciulli, oggi guasta; e per le case de' cittadini si veggono più quadri e molti ritratti. Fece per la venuta di papa Leone a Fiorenza sul canto de' Bischeri un arco bellissimo. Poi lavorò al signor di Piombino una tavola con un Cristo morto bellissimo, e gli fece ancora una cappelluccia: e similmente a Volterra dipinse un bellissimo deposto di croce (6). Perchè cresciuto in pregio e fama, fece in S. Spirito di Fiorenza la tavola de' Dei, la quale già avevano allogata a Raffaello da Urbino, che la lasciò per le cure dell' opera che aveva preso a Roma, la quale il Rosso lavorò con bellissima grazia e disegno, e vivacità di colori (7). Nè pensi alcuno che nessun'opera abbia più forza o mostra più bella di lontano di quella, la quale per la bravura nelle figure e per l' astrattezza delle attitudini, non più usata per gli altri, fu tenuta cosa stravagante; e sebbene non gli fu allora molto lodata (8), hanno poi a poco a poco conosciuto i popoli la bontà di quella, e gli hanno dato lodi mirabili, perchè nell'unione de' colori non è possibile far più; essendo che i chiari che sono sopra, dove batte il maggior lume, con i men chiari vanno a poco a poco con tanta dolcezza ed unione a trovar gli scuri con artifizio di sbattimenti d'ombre, che le figure fanno addosso l'una all'altra figura, perchè vanno per via di chiariscuri, facendo rilievo l'una all'altra; e tanta fierezza ha quest'opera, che si può dire ch'ella sia intesa e fatta con più giudizio e maestria, che nessun'altra che sia stata dipinta da qualsivoglia più giudizioso maestro. Fece in S. Lo-

renzo la tavola di Carlo Ginori dello sponsalizio di nostra Donna, tenuto cosa bellissima (9). Ed in vero in quella sua facilità del fare non è mai stato chi di pratica o di destrezza l'abbia potuto vincere nè a gran lunga accostarsegli, per esser egli stato nel colorito sì dolce e con tanta grazia cangiato i panni, che il diletto che per tale arte prese, lo fe' sempre tenere lodatissimo e mirabile, come chi guarderà tale opera, conoscerà tutto questo ch'io scrivo esser verissimo, considerando gl'ignudi che sono benissimo intesi e con tutte l'avvertenze della notomia. Sono le femmine graziosissime e l'acconciature de' panni bizzarre e capricciose. Similmente ebbe le considerazioni che si deono avere sì nelle teste de' vecchi con cere bizzarre, come in quelle delle donne e dei putti con arie dolci e piacevoli. Era anco tanto ricco d'invenzioni, che non gli avanzava mai niente di campo nelle tavole, e tutto conduceva con tanta facilità e grazia, che era una maraviglia. Fece ancora a Gio. Bandini un quadro d'alcuni ignudi bellissimi in una storia di Mosè, quando ammazza l'Egizio, nel quale erano cose lodatissime; e credo che in Francia fosse mandato (10). Similmente un altro ne fece a Gio. Cavalcanti, che andò in Inghilterra, quando Iacob piglia il bere da quelle donne alla fonte, che fu tenuto divino, atteso che vi erano ignudi e femmine lavorate con somma grazia, alle quali egli di continuo si dilettò far pannicini sottili, acconciature di capo con trecce, ed abbigliamenti per il dosso. Stava il Rosso, quando questa opera faceva, nel borgo dei Tintori, che risponde nelle stanze negli orti de' frati di S. Croce, e si pigliava piacere d' un bertuccione, il quale aveva più spirito d'uomo che d'animale; per la qual cosa carissimo se lo teneva e come se medesimo l' amava; e perciò ch' egli aveva un intelletto maraviglioso, gli faceva fare di molti servigi. Avvenne che questo animale s'innamorò d' un suo garzone chiamato Battistino il quale era di bellissimo aspetto, ed indovinava tutto quel che dir voleva ai cenni che il suo Battistin gli faceva. Per il che essendo dalla banda delle stanze di dietro, che nell'orto de' frati rispondevano, una pergola del guardiano piena d' uve grossissime sancolombane, quei giovani mandavano giù il bertuccione per quella che dalla finestra era lontana, e con la fune su tiravano l'animale con le mani piene d'uve. Il guardiano trovando scaricarsi la pergola, e non sapendo da chi, dubitando de' topi, mise l'aguato a essa visto che il bertuccione del Rosso giù scendeva, tutto s' accese d'ira e presa una pertica per bastonarlo si recò verso lui a due mani. Il bertuccione visto che se saliva, ne toccherebbe, e se stava fermo, il medesimo, cominciò salticchiando a ruinargli la pergola, e fatto animo di volersi gettare addosso al frate, con ambedue le mani prese l'ultime traverse che cingevano la pergola; intanto menando il frate la pertica, il bertuccione scossa la pergola per la paura, di sorte, e con tal forza che fece uscir dalle buche le pertiche e le canne, onde la pergola e il bertuccione ruinarono addosso al frate, il quale gridando misericordia, fu da Battistino e dagli altri tirata la fune, ed il bertuccione salvo rimesso in camera: perchè discostatosi il guardiano, ed a un suo terrazzo fattosi, disse cose fuor della messa, e con collera e mal'animo se n' andò all'ufficio degli Otto, magistrato in Fiorenza molto temuto. Quivi posta la sua querela; e mandato per il Rosso, fu per motteggio condannato il bertuccione a dovere un contrappeso tener al culo, acciocchè non potesse saltare, come prima faceva, su per le pergole. Così il Rosso fatto un rullo che girava con un ferro, quello gli teneva, acciocchè per casa potesse andare, ma non saltare per l'altrui, come prima faceva. Perchè vistosi a tal supplicio condannato il bertuccione, parve che s'indovinasse, il frate essere stato di ciò cagione; onde ogni dì s'esercitava, saltando di passo in passo con le gambe e tenendo con le mani il contrappeso, e così posandosi spesso al suo disegno pervenne. Perchè sendo un dì sciolto per casa, saltò a poco a poco di tetto in tetto su l'ora che il guardiano era a cantare il vespro, e pervenne sopra il tetto della camera sua, e quivi lasciato andare il contrappeso, vi fece per mezza ora un sì amorevole ballo, che nè tegolo nè coppo vi restò, che non rompesse; e tornatosi in casa, si sentì fra tre dì per una pioggia le querele del guardiano. Avendo il Rosso finito l'opere sue, con Battistino ed il bertuccione s'inviò a Roma, ed essendo in grandissima aspettazione, l'opere sue erano oltremodo desiderate, essendosi veduti alcuni disegni fatti per lui, i quali erano tenuti maravigliosi, atteso che il Rosso divinissimamente e con gran pulitezza disegnava. Quivi fece nella Pace sopra le cose di Raffaello un'opera, della quale non dipinse mai peggio a' suoi giorni (11), nè posso immaginare onde ciò procedesse, se non da questo che non pure in lui, ma si è veduto anco in molti altri; e questo ( il che pare cosa mirabile ed occulta di natura ) è, che chi muta paese o luogo, pare che muti natura, virtù, costumi, ed abito di persona, intanto che talora non pare quel medesimo, ma un altro, e tutto stordito e stupefatto. Il che potè intervenire al Rosso nell'aria di Roma, e per le stupende cose

che egli vi vide d'architettura e scultura, e per le pitture e statue di Michelagnolo, che forse lo cavarono di se; le quali cose fecero anco fuggire, senza lasciar loro alcuna cosa operare in Roma, fra Bartolommeo di S. Marco ed Andrea del Sarto. Tuttavia qualunque si fusse di ciò la cagione, il Rosso non fece mai peggio: e da vantaggio è quest'opera a paragone di quelle di Raffaello da Urbine. In questo tempo fece al Vescovo Tornabuoni amico suo un quadro d'un Cristo morto sostenuto da due angeli, che oggi è appresso agli eredi di monsignor della Casa, il quale fu una bellissima impresa. Fece al Baviera (12) in disegni di stampe tutti gli Dei intagliati poi da Iacopo Caraglio (13) quando Saturno si muta in cavallo, e particolarmente quando Plutone rapisce Proserpina. Lavorò una bozza della decollazione di S. Gio. Battista, che oggi è in una chiesuola sulla piazza de' Salviati in Roma. Succedendo intanto il sacco di Roma, fu il povero Rosso fatto prigione de' Tedeschi, e molto mal trattato; perciocchè oltre lo spogliarlo de' vestimenti, scalzo e senza nulla in testa, gli fecero portare addosso pesi, e sgombrare quasi tutta la bottega d'un pizzicagnolo; per il che da quelli mal condotto, si condusse appena in Perugia, dove da Domenico di Paris pittore (14) fu molto accarezzato e rivestito, ed egli disegnò per lui un cartone di una tavola dei Magi, il quale appresso lui si vede, cosa bellissima. Nè molto restò in tal luogo, perchè intendendo ch'al Borgo (15) era venuto il vescovo de' Tornabuoni, fuggito egli ancora dal sacco, si trasferì quivi, perchè gli era amicissimo. Era in quel tempo al Borgo Raffaello dal Colle pittore creato di Giulio Romano, che nella sua patria aveva preso a fare per S. Croce, compagnia di Battuti una tavola per poco prezzo, della quale come amorevole, si spogliò e la diede al Rosso acciocchè in quella città rimanesse qualche reliquia di suo, per il che la compagnia si risentì, ma il vescovo gli fece molte comodità. Onde finita la tavola, che gli acquistò nome, ella fu messa in S. Croce perchè il deposto che vi è di croce, è cosa molto rara e bella, per aver osservato ne' colori un certo chè tenebroso per l'ecclisse che fu nella morte di Cristo; e per essere stata lavorata con grandissima diligenza (15). Gli fu dopo fatto in Città di Castello allogazione di una tavola la quale volendo lavorare, mentre che s'ingessava, le ruinò un tetto addosso, che l'infranse tutta, e a lui venne un mal di febbre sì bestiale, che ne fu quasi per morire; per il chè da Castello si fe' portare al Borgo. Seguitando quel male con la quartana, si trasferì poi alla pieve di S. Stefano a pigliare aria, ed ultimamente in Arezzo, dove fu tenuto in casa da Benedetto Spadari, il quale adoperò di maniera col mezzo di Gio. Antonio Lappoli Aretino e di quanti amici e parenti essi avevano, che gli fu dato a lavorare in fresco alla Madonna delle Lagrime una volta allogata già a Niccolò Soggi pittore; e perchè tal memoria si lasciasse in quella città, gliele allogarono per prezzo di trecento scudi d' oro; onde il Rosso cominciò cartoni in una stanza che gli avevano consegnata in un luogo detto Murello, e quivi ne finì quattro. In uno fece i primi parenti legati all'albero del peccato, e la nostra Donna che cava loro il peccato di bocca, figurato per quel pomo, e sotto i piedi il serpente, e nell'aria (volendo figurare ch'era vestita del sole e della luna) fece Febo e Diana ignudi (17), Nell'altra quando l'Arca *foederis* è portata da Mosè, figurata per la nostra Donna da cinque Virtù circondata. In un'altra è il trono di Salomone, pure figurato per la medesima, a cui si porgono voti per significare quei che ricorrono a lei per grazia, con altre bizzarrie, che dal bello ingegno di M. Giovanni Pollastra canonico aretino ed amico del Rosso furono trovate; a compiacenza del quale fece il Rosso un bellissimo modello di tutta l'opera, che è oggi nelle nostre case d' Arezzo. Disegnò anco uno studio d'ignudi per quell' opera, che è cosa rarissima, onde fu un peccato ch' ella non si finisse, perchè se egli l' avesse messa in opera e fattala a olio, come aveva a farla in fresco, ella sarebbe stata veramente un miracolo; ma egli fu sempre nemico del lavorare in fresco, e però si andò temporeggiando in fare i cartoni per farla finire a Raffaello dal Borgo ed altri, tanto ch'ella non si fece. In quel medesimo tempo, essendo persona cortese, fece molti disegni in Arezzo e fuori per pitture e fabbriche, come ai rettori della Fraternita quelle della cappella (18), che è a piè di piazza, dove è oggi il volto santo, per i quali aveva disegnato una tavola che s'aveva a porre di sua mano nel medesimo luogo, dentrovi una nostra Donna che ha sotto il manto un popolo: il quale disegno, che fu messo in opera, è nel nostro libro insieme con molti altri bellissimi di mano del medesimo. Ma tornando all' opera ch' egli doveva fare alla Madonna delle Lacrime, gli entrò mallevadore di questa opera Gio. Antonio Lappoli Aretino e amico suo fidatissimo, che con ogni modo di servitù gli usò termini di amorovolezza. Ma l'anno 1530 essendo l'assedio intorno a Fiorenza, ed essendo gli Aretini per la poca prudenza di Papo Altoviti rimasi in libertà, essi combatterono la cittadella e la manda-

rono a terra. E perchè que'popoli mal volentieri vedevano i Fiorentini, il Rosso non si volle fidar di essi, e se n'andò al Borgo S. Sepolcro, lasciando i cartoni e i disegni dell'opera serrati in cittadella. Perchè quelli che a Castello gli avevano allogato la tavola, volsero che la finisse; e per il male che aveva avuto a Castello, non volle ritornarvi, e così al Borgo finì la tavola loro, nè mai a essi volse dare allegrezza di poterla vedere; dove figurò un popolo e un Cristo in aria adorato da quattro figure (19); e quivi fece mori, zingani, e le più strane cose del mondo; e dalle figure in fuori, che di bontà son perfette, il componimento attende a ogni altra cosa, che all'animo di coloro che gli chiesero tale pittura. In quel medesimo tempo che tal cosa faceva, dissotterrò de' morti nel vescovado ove stava, e fece una bellissima notomia. E nel vero era il Rosso studiosissimo delle cose dell'arte, e pochi giorni passavano che non disegnasse qualche nudo di naturale.

Ora avendo egli sempre avuto capriccio di finire la sua vita in Francia, e torsi, come diceva egli, a una certa miseria e povertà, nella quale si stanno gli uomini che lavorano in Toscana e ne'paesi dove sono nati, deliberò di partirsi; ed avendo appunto, per comparire più pratico in tutte le cose ed essere universale, apparata la lingua latina, gli venne occasione d'affrettare maggiormente la sua partita, perciocchè essendo un giovedì santo, quando si dice mattutino la sera un giovinetto aretino suo creato in chiesa, e facendo con un moccolo acceso e con pece greca alcune vampe e fiamme di fuoco, mentre si facevano come si dice, le tenebre, fu il putto da alcuni preti sgridato ed alquanto percosso. Di che avvedutosi il Rosso, al quale sedeva il fanciullo accanto, si rizzò con mal animo alla volta del prete: perchè levatosi il rumore, nè sapendo alcuno onde la cosa venisse, fu cacciato mano alle spade contro il povero Rosso, il quale era alle mani con i preti; onde egli datosi a fuggire, con destrezza si ricoverò nelle stanze sue senza essere stato offeso o raggiunto da nessuno. Ma tenendosi perciò vituperato, finita la tavola di Castello, senza curarsi del lavoro d'Arezzo o del danno che faceva a Gioan Antonio suo mallevadore, avendo avuto più di cento cinquanta scudi, si partì di notte, e facendo la via di Pesaro, se n'andò a Vinezia, dove essendo da M. Pietro Aretino trattenuto, gli disegnò in una carta, che poi fu stampata, un Marte che dorme con Venere e gli Amori e le Grazie che lo spogliano e gli traggono la corazza. Da Vinezia partito, se n'andò in Francia, dove fu con molte carezze dalla nazione fiorentina ricevuto. Quivi fatti alcuni quadri, che poi furono posti in Fontanableo nella galleria, gli donò al re Francesco, al quale piacquero infinitamente, ma molto più la presenza, il parlare, e la maniera del Rosso; il quale era grande di persona, di pelo rosso conforme al nome, ed in tutte le sue azioni grave, considerato, e di molto giudizio (20). Il re adunque avendogli subito ordinato una provvisione di quattrocento scudi, e donatogli una casa in Parigi, la quale abitò poco per starsi il più del tempo a Fontanableo, dove aveva stanze e vivea da signore, lo fece capo generale sopra tutte le fabbriche, pitture, ed altri ornamenti di quel luogo; nel quale primieramente diede il Rosso principio a una galleria sopra la bassa corte, facendo di sopra non volta, ma un palco ovvero soffittato di legname con bellissimo spartimento. Le facciate dalle bande fece tutte lavorare di stucchi con partimenti bizzarri e stravaganti e di più sorti cornici intagliate con figure ne'reggimenti, grandi quanto il naturale, adornando ogni cosa sotto le cornici fra l'un reggimento e l'altro di festoni di stucco ricchissimi e d'altri di pittura con frutti bellissimi e verzure d'ogni sorte: e dopo in un vano grande fece dipignere col suo disegno (se bene ho inteso il vero) circa ventiquattro storie a fresco, credo dei fatti d'Alessandro Magno, facendo esso, come ho detto, tutti i disegni, che furono d'acquerello e di chiaroscuro. Nelle due testate di questa galleria sono due tavole a olio di sua mano disegnate e dipinte di tanta perfezione, che di pittura si puo vedere poco meglio; nell'una delle quali è un Bacco, ed una Venere, fatti con arte meravigliosa e con giudizio. È il Bacco un giovinetto nudo tanto tenero, delicato, e dolce, che par di carne veramente e palpabile, e piuttosto vivo che dipinto; ed intorno a esso sono alcuni vasi finti d'oro, d'argento, di cristallo e di diverse pietre finissime tanto stravaganti e con tante bizzarrie attorno, che resta pieno di stupore chiunque vede quest' opera con tante invenzioni. Vi è anco fra l'altre cose un satiro che leva una parte d'un padiglione, la testa del quale è di maravigliosa bellezza in quella sua strana cera caprina, e massimamente che par che rida e tutto sia festoso in veder così bel giovinetto. Evvi anco un putto a cavallo sopra un orso bellissimo, e molti altri graziosi e begli ornamenti attorno. Nell'altro è un Cupido e Venere con altre belle figure. Ma quello in che pose il Rosso grandissimo studio, fu il Cupido, perchè finse un putto di dodici anni, ma cresciuto e di maggiori fattezze che di quella età non si richiede, e in tutte le parti

bellissimo (21); le quali opere vedendo il re, e piacendogli sommamente, pose al Rosso incredibile affezione onde non passò molto che gli diede un canonicato nella Santa Cappella della Madonna di Parigi (22) ed altrettante entrate e utili, che il Rosso con buon numero di servidori e di cavalli viveva da signore e facea banchetti e cortesie straordinarie a tutti conoscenti ed amici, e massimamente ai forestieri italiani, che in quelle parti capitavano (23). Fece poi un'altra sala (24), chiamata il padiglione, perchè è sopra il primo piano delle stanze di sopra, che viene a esser l'ultima sopra tutte l'altre e in forma di padiglione; la quale stanza condusse dal piano del pavimento fino agli arcibanchi con vari e belli ornamenti di stucchi e figure tutte tonde spartite con egual distanza, con putti, festoni, e varie sorti d'animali; e negli spartimenti de' piani una figura a fresco a sedere in sì gran numero (25), che in esso si veggiono figurati tutti gli Dei e Dee degli antichi Gentili; e nel fine sopra le finestre è un fregio tutto ornato di stucchi e ricchissimo, ma senza pitture. Fece poi in molte camere, stufe, e altre stanze infinite opere pur di stucchi e di pitture, delle quali si veggiono alcune ritratte e mandate fuora in stampe, che sono molto belle e graziose, siccome sono ancora infiniti i disegni che il Rosso fece di saliere, vasi, conche, ed altre bizzarrie, che poi fece fare quel re tutti d'argento, le quali furono tante, che troppo sarebbe di tutte voler far menzione. E però basti dire che fece disegni per tutti i vasi d'una credenza da re, e per tutte quelle cose, che per abbigliamenti di cavalli di mascherate, di trionfi, e di tutte l'altre cose che si possono immaginare, e con sì strane e bizzarre fantasie, che non è possibile far meglio. Fece quando Carlo V imperatore andò l'anno 1540 (26) sotto la fede del re Francesco in Francia; avendo seco non più che dodici uomini, a Fontanableo la metà di tutti gli ornamenti che fece il re fare per onorare un tanto imperadore, e l'altra metà fece Francesco Primaticcio Bolognese. Ma le cose che fece il Rosso d'archi, di colossi, e altre cose simili, furono, per quanto si disse allora, le più stupende che da altri insino allora fussero state fatte mai. Ma una gran parte delle stanze che il Rosso fece al detto luogo di Fontanableo, sono state disfatte dopo la sua morte dal detto Francesco Primaticcio, che in quel luogo ha fatto nuova e maggior fabbrica (27). Lavorarono con il Rosso le cose sopraddette di stucco e di rilievo, e furono da lui sopra tutti gli altri amati Lorenzo Naldino Fiorentino, maestro Francesco d'Orliens, maestro Simone da Parigi, e maestro Claudio similmente Parigino, maestro Lorenzo Piccardo, ed altri molti. Ma il migliore di tutti fu Domenico del Barbieri, che è pittore e maestro di stucchi eccellentissimo e disegnatore straordinario, come ne dimostrano le sue opere stampate, che si possono annoverare fra le migliori che vadano attorno. I pittori parimente, che egli adoperò nelle dette opere di Fontanableo, furono Luca Penni fratello di Gio. Francesco detto il Fattore, il quale fu discepolo di Raffaello da Urbino, Lionardo Fiammingo pittore molto valente, il quale conduceva bene affatto coi colori i disegni del Rosso, Bartolommeo Miniati Fiorentino, Francesco Caccianimici, e Gio. Battista da Bagnacavallo, i quali ultimi lo servirono, mentre Francesco Primaticcio andò per ordine del re a Roma a formare il Laocoonte, l'Apollo, e molte altre anticaglie rare per gettarle di bronzo (28). Tacerò gl'intagliatori, i maestri di legname, ed altri infiniti, de' quali si servì il Rosso in queste opere, perchè non fa di bisogno ragionare di tutti, come che molti di loro facessero opere degne di molta lode. Lavorò di sua mano il Rosso, oltre le cose dette, un S. Michele che è cosa rara: ed al Connestabile fece una tavola d'un Cristo morto, cosa rara, che è a un suo luogo chiamato Escovan (29) e fece anco di minio a quel re cose rarissime. Fece appresso un libro di notomie per farlo stampare in Francia, del quale sono alcuni pezzi di sua mano nel nostro libro de' disegni. Si trovarono anco fra le sue cose dopo che fu morto, due bellissimi cartoni, in uno de' quali è una Leda che è cosa singolare, e nell'altro la sibilla Tiburtina che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine gloriosa con Cristo nato in collo; ed in questo fece il re Francesco e la reina, la guardia ed il popolo con tanto numero di figure, e sì ben fatte, che si può dire con verità, che questa fusse una delle belle cose che mai facesse il Rosso: il quale fu per queste opere ed altre molte che non si sanno, così grato al re, che egli si trovava poco avanti la sua morte avere più di mille scudi d'entrata, senza le provvisioni dell'opera che erano grossissime. Di maniera che non più da pittore, ma da principe vivendo, teneva servitori, assai cavalcature, ed aveva la casa fornita di tappezzerie e d'argenti ed altri fornimenti e masserizie di valore; quando la fortuna, che non lascia mai o rarissime volte lungo tempo in alto grado chi troppo si fida di lei, lo fece nel più strano modo del mondo capitar male. Perchè praticando con esso lui, come dimestico e famigliare Francesco di Pellegrino Fiorentino, il quale della pittura si dilettava ed al Rosso era amicissimo, gli furono ruba-

te alcune centinaia di ducati; onde il Rosso, non sospettando d'altri che di detto Francesco, lo fece pigliare dalla corte, e con esamine rigorose straziare. Ma colui che si trovava innocente, non confessando altro che il vero, finalmente rilasciato, fu sforzato, mosso da giusto sdegno, a risentirsi contro il Rosso del vituperoso carico che da lui gli era stato falsamente apposto: perchè datogli un libello d'ingiuria, lo strinse di tal maniera, che il Rosso non se ne potendo aiutare nè difendere, si vide a mal partito, parendogli non solo avere falsamente vituperato l'amico, ma ancora macchiato il proprio onore, e il disdirsi o tenere altri vituperosi modi (30) lo dichiarava similmente uomo disleale e cattivo: perchè deliberato d'uccidersi da se stesso, piuttosto che esser gastigato da altri, prese questo partito. Un giorno che il re si trovava a Fontanableo, mandò un contadino a Parigi per certo velenosissimo liquore, mostrando voler servirsene per far colori o vernici, con animo, come fece, di avvelenarsi. Il contadino dunque tornandosene con esso (tanta era la malignità di quel veleno), per tenere solamente il dito grosso sopra la bocca dell'ampolla turata diligentemente con la cera, rimase poco meno che senza quel dito, avendoglielo consumato e quasi mangiato la mortifera virtù di quel veleno, che poco appresso uccise il Rosso, avendolo egli che sanissimo era, preso, perchè gli togliesse, come in poche ore, fece, la vita. La qual nuova essendo portata al re, senza fine gli dispiacque, parendogli aver fatto nella morte del Rosso perdita del più eccellente artefice de' tempi suoi. Ma perchè l'opera non patisse, la fece seguitare a Francesco Primaticcio Bolognese, che già gli aveva fatto, come s'è detto, molte opere, dandogli una buona badia, siccome al Rosso avea fatto un canonicato. Morì il Rosso l'anno 1541 (31), lasciando di se gran desiderio agli amici ed agli artefici, i quali hanno, mediante lui, conosciuto, quanto acquisti appresso a un principe uno che sia universale ed in tutte l'azioni manieroso e gentile, come fu egli; il quale per molte cagioni ha meritato e merita di essere ammirato, come veramente eccellentissimo (32).

## ANNOTAZIONI

(1) In un libro di ricordanze del convento della SS. Nunziata di Firenze, ora nell'Archivio centrale, trovasi questo pittore nominato così: *Gio: Battista di Iacopo del Rosso*, ed alcune volte *Gio: Battista detto il Rosso*.

(2) Queste figure sono perite.

(3) Alla maggior parte di quelli Apostoli non si veggono nè mani nè piedi.

(4) Nella testa di S. Iacopo vestito da Pellegrino fece il ritratto di Francesco Berni, che guardando in aria ride, alludendo al suo facetissimo stile (*Bottari*).

(5) Ma poi finita che fu, o egli o il suo successore la prese; imperocchè sussiste tuttavia nella prima stanza dello scrittoio del Maestro di casa di quello spedale. Rappresenta la Madonna in mezzo ai Santi Gio. Battista, Antonio abate, Stefano, e Girolamo. Quest'ultimo avendo, anche adesso che è finito, aspetto assai magro e sparuto, avrà forse quando era abbozzato, fatto nello spedalingo quel brutto effetto narrato dal Vasari. A basso del quadro evvi dipinto uno scalino sul quale seggono due graziosi putti in atto di leggere.

(6) Vedesi nel Duomo, nella cappella di S. Carlo.

(7) Nella cappella vedesi la copia fatta da Francesco Petrucci. L'originale è nel R. Palazzo de' Pitti, sala dell'Iliade N.° 237. Vi è figurata la Madonna con S. Sebastiano, S. Maddalena, e altri Santi, tra' quali notabile un vescovo che guarda il popolo [illegible]

(8) Gli furono [illegible] così [illegible] Borghini [illegible]
» Pare ad alcuni [illegible]
» che nel rimanente è bellissima figura, ab-
» bia il collo alquanto torto, ed a quella
» Santa che siede [illegible]
» poco più lunghetti [illegible]

(9) Sussiste nella [illegible] cappella [illegible] destra entrando in chiesa. [illegible] chi. Il Borghini suddetto biasima il Rosso per avervi introdotto S. Vincenzo Ferreri vestito da frate: ma questo biasimo [illegible] al pittore [illegible] indirizzarlo a chi gliene diede la commissione.

(10) La Galleria di Firenze possiede del Rosso un quadro abbozzato con Mosè che difende le figlie di Jetbro dai pastori madianiti; e un quadretto con un grazioso Amorino che suona il liuto, ove il corpo di questo strumento non lascia veder di lui che la testa e un braccio.

(11) Sussistono ancora. Al Bottari sembra che il Vasari biasimi troppo le pitture del Rosso fatte alla Pace, le quali considerate isolatamente, non sono prive di merito.

(12) Fu il Baviera un garzone che macinò per un tempo i colori a Raffaello, e poi venne da lui messo a stampare i rami incisi da Marcantonio. Egli ebbe pure da Raffaello qualche altro incarico non molto onorifico. V. sopra a p. 508. col. I.

(13) Gio. Iacopo Caraglio oriundo di Verona celebre intagliatore in rame e in gemme. Fece anche medaglie; e fu impiegato alla corte di Sigismondo I, re di Polonia.

(14) Di Domenico di Paris Alfani e d'Orazio suo fratello è stato discorso nella vita di Pietro Perugino. V. a pag. 423 col. 2. Nella Chiesa di S. Agostino di Perugia è una tavola del suddetto Orazio dipinta su i cartoni del Rosso.

(15) Borgo S. Sepolcro, ora Città.

(16) Fu fatto per la chiesa di S. Chiara, ed ora se ne vede in Duomo un'antica copia (*Lanzi*).

(17) Strano accozzamento di figure, biasimato con ragione dal Bottari, il quale si maraviglia come potesse essere stato suggerito da un prete!

(18) La cappella, il modello, e i cartoni suddetti sono andati in malora.

(19) Cioè dire la Trasfigurazione. Questa tavola del Rosso è nella Cattedrale di Città di Castello nella cappella del SS. Sagramento; ma non vi riceve un buon lume.

(20) La rissa avuta in chiesa coi preti, e l'accusa data all'amico, come intenderemo tra poco, non lo manifestano per uomo *considerato e di molto giudizio*.

(21) Le pitture del Rosso fatte nella galleria di Fontainebleau furono demolite subito dopo la sua morte, e vi fu ridipinto sopra dal Primaticcio. Rimasero però tredici quadri allusivi alle geste di Francesco I. Il Bacco e la Venere or'ora accennati non si sa ove siano, e non si discerne il luogo dove potevano essere. (*Bottari*)

(22) Sbagliò il Vasari ponendo la S. Cappella nella Madonna di Parigi, dovendo dire invece: nella Chiesa di S. Croce in Gerusalemme. (*Bottari*)

(23) Il Cellini per altro, nella vita che di sè scrisse, non si loda gran fatto dell'accoglienza fattali dal Rosso a Parigi.

(24) Questa sala non v'è più: distrutta forse per farvi una certa scala, che ai giorni del Mariette, citato dal Bottari, conservava gli ornati di figure e stucchi descritti dal Vasari.

(25) Nell'edizione de' Giunti lo stampatore ha qui saltato qualche parola, onde non ci è senso. Il Piacenza nelle giunte al Baldinucci raddirizza questo passo così: « E negli » spartimenti de' piani una figura a fresco a » sedere, ed altre figure in sì gran numero » che in essi si veggono figurati ec. »

(26) Carlo V andò in Francia nel 1539, ma nel 1540, il giorno di capodanno, fece il suo ingresso in Parigi.

(27) E poi molti lavori del Primaticcio subirono la stessa sorte.

(28) Secondo Benvenuto Cellini, op. cit., il Primaticcio suggerì al Re di far fare i getti delle migliori statue antiche, affinchè scomparissero nel confronto quelle di esso Benvenuto.

(29) Anzi *Ecuen*, nota il Bottari. Nella moderna edizione fiorentina fatta da Audin leggesi *Covan*.

(30) Il riparare a tanto grave errore col disdirsi, non sarebbe stato *modo vituperoso*, ma bensì giusto ed onorevole.

(31) Il citato Piacenza aggiunge: di anni 45.

(32) Nell'edizione del Torrentino si leggono i due seguenti epitaffi criticati dal Bottari, il primo perchè mancante del vero nome del Rosso, della sua età e dell'anno in che morì; il secondo per la oscurità e ineleganza; ambedue poi per lo spirito poco religioso che vi trasparisce.

D. M.
ROSCIO FLORENTINO PICTORI
TVM INVENTIONE AC DISPOSITIONE
TUM VARIA MORUM EXPRESSIONE
TOTA ITALIA GALLIAQVE CELEBERRIMO
QVI DVM POENAM TALIONIS EFFUGERE VELLET
VENENO LAQVEVM REPENDENS
TAM MAGNO ANIMO QUAM FACINORE
IN GALLIA MISERRIME PERIIT.
VIRTUS, EU DESPERATIO FLORENTIAE
HOC MONVMENTVM EREXERE.

« L'ombra del Rosso è qui; la Francia ha l'ossa;
La fama il mondo copre; il Ciel risponde
A chi per le belle opre il chiama, donde
Non passa l'alma sua, l'inferna fossa. »

# VITA DI BARTOLOMMEO DA BAGNACAVALLO
## ED ALTRI PITTORI ROMAGNUOLI

Certamente che il fine delle concorrenze nelle arti, per l'ambizione della gloria, si vede il più delle volte esser lodato; ma s'egli avviene che da superbia e da presumersi chi concorre meni alcuna volta troppa vampa di se, si scorge in ispazio di tempo quella virtù che cerca, in fumo e nebbia risolversi; atteso che mal può crescere in perfezione, chi non conosce il proprio difetto e chi non teme l'operare altrui. Però meglio si conduce ad augumento la speranza degli studiosi timidi, che sotto colore d'onesta vita onorano le opere de' rari maestri, e con ogni studio quelle imitano, che quella di coloro che hanno il capo pieno di superbia e di fumo, come ebbero Bartolommeo da Bagnacavallo (1), Amico Bolognese (2), Girolamo da Codignuola, ed Innocenzio da Imola pittori; perchè essendo costoro in Bologna in un medesimo tempo, s'ebbero l'uno all'altro quell'invidia che si può maggiore immaginare (3); e che è più, la superbia loro e la vanagloria, che non era sopra il fondamento della virtù collocata, li deviò dalla via buona la quale all'eternità conduce coloro, che più per bene operare che per gara combattono. Fu dunque questa cosa cagione, che a' buoni principj che avevano costore non diedero quell'ottimo fine che s'aspettava; conciossiachè il presumersi d'essere maestri li fece troppo discostarsi dal buono. Era Bartolommeo da Bagnacavallo venuto a Roma ne' tempi di Raffaello, per aggiugnere con l'opere dove con l'animo gli pareva arrivare di perfezione; e come giovane ch'aveva fama in Bologna, per l'aspettazione di lui fu messo a fare un lavoro nella chiesa della Pace di Roma nella cappella prima a man destra entrando in chiesa sopra la cappella di Baldassarre Peruzzi Sanese (4). Ma non gli parendo riuscire quel tanto che di se aveva promesso se ne tornò a Bologna, dove egli ed i sopraddetti fecero a concorrenza l'un dell'altro in S. Petronio ciascuno una storia della vita di Cristo e della Madre alla cappella della Madonna alla porta della facciata dinanzi a man destra entrando in chiesa (5), fra le quali poca differenza di perfezione si vede dall'una all'altra: perchè Bartolommeo acquistò in tal cosa fama d'avere la maniera più dolce e più sicura. E avvenga che nella storia di maestro Amico sia una infinità di cose strane, per aver figurato nella resurrezione di Cristo gli armati con attitudini torte e rannicchiate, e dalla lapida del sepolcro che rovina loro addosso stiacciati molti soldati, nondimeno per essere quella di Bartolommeo più unita di disegno e di colorito, fu più lodata dagli artefici; il che fu cagione ch'egli facesse poi compagnia con Biagio Bolognese (6), persona molto più pratica nell'arte che eccellente, e che lavorassino in compagnia in S. Salvatore a' frati Scopetini un refettorio (7), il quale dipinsero parte a fresco, parte a secco, dentrovi quando Cristo sazia con i cinque pani e due pesci cinquemila persone. Lavorarono ancora in una facciata della libreria la disputa di S. Agostino, nella quale fecero una prospettiva assai ragionevole. Avevano questi maestri, per aver veduto l'opere di Raffaello, e praticato con esso, un certo chè d'un tutto che pareva di dovere esser buono; ma nel vero non attesero all'ingegnose particolarità dell'arte, come si debbe. Ma perchè in Bologna in quei tempi non erano pittori che sapessero più di loro, erano tenuti da chi governava e da' popoli di quella città i migliori maestri d'Italia. Sono di mano di Bartolommeo sotto la volta del palagio del podestà alcuni tondi in fresco (8), e dirimpetto al palazzo de' Fantucci in S. Vitale una storia della visitazione di S. Elisabetta, e ne' Servi di Bologna intorno a una tavola d'una Nunziata dipinta a olio alcuni santi lavorati a fresco da Innocenzio da Imola. Ed in S. Michele in Bosco dipinse Bartolommeo a fresco la cappella di Ramazzotto, capo di parte in Romagna (9). Dipinse il medesimo in S. Stefano in una cappella due santi a fresco, con certi putti in aria assai belli (10), ed in S. Iacopo una cappella a M. Annibale del Corello, nella quale fece la circoncisione di nostro Signore, con assai figure (11), e nel mezzo tondo di sopra fece Abramo che sacrifica il figliuolo a Dio; e questa opera in vero fu fatta con una buona pratica e maniera. A tempera dipinse nella Misericordia fuori di Bologna in una tavoletta la nostra Donna ed alcuni santi (12), e per tutta la città molti quadri, ed altre opere che sono in mano di diversi (13). E nel vero fu costui nella bontà della vita e nell'opere più che ragionevole, ed ebbe miglior disegno ed invenzione che gli altri, come si può vedere nel nostro libro in un disegno, nel quale è Gesù Cristo fanciullo che disputa con i dottori nel tempio, con un casamento molto ben fatto e con giudizio. Finalmente finì costui la

vita d'anni cinquantotto (14), essendo sempre stato molto invidiato da Amico Bolognese, uomo capriccioso e di bizzarro cervello, come sono anco pazze, per dir così, o capricciose le figure da lui fatte per tutta Italia, e particolarmente in Bologna, dove dimorò il più del tempo. E nel vero se le molte fatiche che fece nei disegni fussero state durate per buona via, e non a caso, egli averebbe peravventura passato molti che teniamo rari e valent'uomini. Ma può tanto dall' altro lato il fare assai, che è impossibile non ritrovarne in fra molte alcuna buona e lodevole opera, come è, fra le infinite che fece costui, una facciata di chiaro-scuro in su la piazza dei Marsigli (15), nella quale sono molti quadri di storie ed un fregio d'animali che combattono insieme molto fiero e ben fatto, e quasi delle migliori cose che dipignesse mai. Un'altra facciata dipinse alla porta di S. Mammolo (16), ed a S. Salvadore un fregio intorno alla cappella maggiore tanto stravagante e piena di pazzie, che farebbe ridere chi ha più voglia di piagnere. Insomma non è chiesa nè strada in Bologna, che non abbia qualche imbratto di mano di costui. In Roma ancora dipinse assai: ed a Lucca in S. Friano una cappella con strane e bizzarre fantasie, e con alcune cose degne di lode, come sono le storie della Croce e alcune di S. Agostino, nelle quali sono infiniti ritratti di persone segnalate di quella città. E per vero dire, questa fu delle migliori opere che maestro Amico facesse mai a fresco di colori. E anco in S. Iacopo di Bologna all'altare di S. Niccola alcune storie di quel santo, ed un fregio da basso con prospettive, che meritano d'esser lodate (17). Quando Carlo V Imperatore andò a Bologna, fece Amico alla porta del palazzo un arco trionfale, nel quale fece Alfonso Lombardi le statue di rilievo. Nè è maraviglia che quella d'Amico fusse più pratica che altro, perchè si dice che, come persona astratta che egli era e fuor di squadra dall'altre, andò per tutta Italia disegnando e ritraendo ogni cosa di pittura e di rilievo, e così le buone come le cattive; il che fu cagione che egli diventò un praticaccio inventore; e quando poteva aver cose da servirsene, vi metteva su volentieri le mani, e poi, perchè altri non se ne servisse, le guastava; le quali fatiche furono cagione, che egli fece quella maniera così pazza e strana. Costui venuto finalmente in vecchiezza di settanta anni, fra per l'arte e la stranezza della vita bestialissimamente impazzò; onde M. Francesco Guicciardino nobilissimo fiorentino e veracissimo scrittore delle storie de' tempi suoi, il quale era allora governatore di Bologna, ne pigliava non piccolo piacere insieme con tutta la città. Nondimeno credono alcuni che questa sua pazzia fusse mescolata di tristizia; perchè avendo venduto per piccol prezzo alcuni beni, mentre era pazzo ed in estremo bisogno, e gli rivolle essendo tornato in cervello, e gli riebbe con certe condizioni, per avergli venduti, diceva egli, quando ero pazzo tuttavia; perchè può anco essere altrimenti, non affermo che fusse così, ma ben dico che così ho molte volte udito raccontare. Attese costui anco alla scultura, e come seppe il meglio fece di marmo in S. Petronio entrando in chiesa a man ritta un Cristo morto e Nicodemo che lo tiene della maniera che sono le sue pitture. Dipigneva Amico con amendue le mani a un tratto, tenendo in una il pennello del chiaro, e nell' altra quello dello scuro: ma quello che era più bello e da ridere si è, che stando cinto, aveva intorno intorno piena la correggia di pignatti pieni di colori temperati, di modo che pareva il diavolo di S. Macario con quelle sue tante ampolle; e quando lavorava con gli occhiali al naso, arebbe fatto ridere i sassi, e massimamente se si metteva a cicalare, perchè chiacchierando per venti, e dicendo le più strane cose del mondo, era uno spasso il fatto suo. Vero è, che non usò mai di dir bene di persona alcuna, per virtuosa o buona ch' ella fusse, o per bontà che vedesse in lei di natura o di fortuna. E come si è detto, fu tanto vago di gracchiare e dir novelle, che avendo una sera un pittor bolognese in sull' Ave Maria comperato cavoli in piazza, si scontrò in Amico, il quale con sue novelle, non si potendo il povero uomo spiccare da lui, lo tenne sotto la loggia del Podestà a ragionamento con sì fatte piacevoli novelle tanto, che condottosi fin presso a giorno, disse Amico all'altro pittore: or va, cuoci il cavolo che l'ora passa. Fece altre infinite burle e pazzie, delle quali non farò menzione, per essere oggimai tempo che si dica alcuna cosa di Girolamo da Codignuola (18), il qual fece in Bologna molti quadri e ritratti di naturale, ma fra gli altri due che sono molto belli in casa de' Vinacci. Ritrasse dal morto monsignor di Fois, che morì nella rotta di Ravenna, e non molto dopo fece il ritratto di Massimiliano Sforza. Fece una tavola in S. Giuseppe, che gli fu molto lodata (19), ed a S. Michele in Bosco la tavola a olio, che è alla cappella di S. Benedetto, la quale fu cagione, che con Biagio Bolognese egli facesse tutte le storie che sono intorno alla chiesa a fresco imposte ed a secco lavorate, nelle quali si vede pratica assai, come nel ragionare della maniera di Biagio si è detto (20). Dipinse il medesimo Girolamo in S. Colomba di Rimini a concorrenza di Benedetto da Ferrara e di Lattanzio

un'ancona, nella quale fece una S. Lucia piuttosto lasciva che bella; e nella tribuna maggiore una coronazione di nostra Donna con i dodici Apostoli e quattro Evangelisti con teste tanto grosse e contraffatte, che è una vergogna vederle. Tornato poi a Bologna, non vi dimorò molto, che andò a Roma, dove ritrasse di naturale molti signori, e particolarmente papa Paolo III. Ma vedendo che quel paese non faceva per lui, e che male poteva acquistare onore, utile, o nome fra tanti pittori nobilissimi, se n'andò a Napoli, dove trovati alcuni amici suoi che lo favorirono, e particolarmente M. Tommaso Cambi mercante fiorentino, delle antichità de' marmi antichi e delle pitture molto amatore, fu da lui accomodato di tutto quello ch'ebbe di bisogno: perchè messosi a lavorare, fece in Monte Oliveto la tavola de' Magi a olio nella cappella di un M. Antonello vescovo di non so che luogo; ed in S. Aniello in un'altra tavola a olio la nostra Donna, S. Paolo, e S. Gio. Battista ed a molti signori ritratti di naturale. E perchè vivendo con miseria, cercava d'avanzare, essendo già assai bene in là con gli anni, dopo non molto tempo, non avendo quasi più che fare in Napoli, se ne tornò a Roma: perchè avendo alcuni amici suoi inteso che aveva avanzato qualche scudo, gli persuasero che per governo della propria vita dovesse tor moglie. E così egli, che si credette far bene, tanto si lasciò aggirare, che dai detti per comodità loro gli fu messo accanto per moglie una puttana che essi si tenevano; onde sposata che l'ebbe e giaciuto che si fu con esso lei, si scoperse la cosa con tanto dolore di quel povero vecchio, che egli in poche settimane se ne morì d'età d'anni sessantanove.

Per dir ora alcuna cosa d'Innocenzio da Imola (21), stette costui molti anni in Fiorenza con Mariotto Albertinelli (22), e dopo ritornato a Imola, fece in quella terra molte opere. Ma persuaso finalmente dal conte Gio. Battista Bentivogli, andò a stare a Bologna, dove fra le prime opere contraffece un quadro di Raffaello da Urbino già stato fatto al signor Lionello da Carpi, ed ai monaci di S. Michele in Bosco lavorò nel capitolo a fresco la morte di nostra Donna e la resurrezione di Cristo. La quale opera certo fu condotta con grandissima diligenza e pulitezza. Fece anco nella chiesa del medesimo luogo la tavola dell'altar maggiore, la parte di sopra della quale è lavorata con buona maniera (23). Ne' Servi di Bologna fece in tavola una Nunziata, ed in S. Salvatore un Crocifisso (24), e molti quadri ed altre pitture per tutta la città. Alla Viola fece per lo cardinale Ivrea tre logge in fresco; cioè in ciascuna due storie colorite con disegni d'altri pittori, ma fatte con diligenza (25). In S. Jacopo fece una cappella in fresco, ed una tavola a olio per madonna Benozza, che non fu se non ragionevole (26). Ritrasse anco, oltre molti altri Francesco Alidosio cardinale, che l'ho veduto io in Imola insieme col ritratto del cardinale Bernardino Carvajal, che amendue sono assai begli. Fu Innocenzio persona assai modesta e buona, onde fuggì sempre la pratica e conversazione di que' pittori bolognesi, che erano di contraria natura. E perchè si affaticava più di quello che potevano le forze sue, ammalandosi di anni cinquantasei di febbre pestilenziale (27), ella lo trovò sì debile ed affaticato, che in pochi giorni l'uccise: perchè essendo rimaso imperfetto, anzi quasi non ben ben cominciato un lavoro che aveva preso a fare fuor di Bologna, lo condusse a ottima fine, secondo che Innocenzio ordinò avanti la sua morte, Prospero Fontana pittore bolognese (28). Furono l'opere di tutti i sopraddetti pittori dal 1506 infino al 1542, e di mano di tutti sono disegni nel nostro Libro.

## ANNOTAZIONI

(1) Fu di casato Ramenghi; ma comunemente è detto il Bagnacavallo dal luogo ove nacque nel 1484. Il Malvasia nella sua *Felsina Pittrice* riferì per intiero questa vita, aggiungendovi soltanto varie osservazioni per ismentire alcune cose asserite non poco fondatamente dal Vasari, contro cui però acerbamente si scaglia con manifesta animosità, ascrivendogli a mala fede ogni inesattezza, ogni sbaglio; e dandogli colpa persino della fisonomia un po' caprigna che ha il ritratto del Bagnacavallo nell'edizione de' Giunti!

(2) Amico Aspertini nominato già nella vita di Properzia de' Rossi, e più sotto in questa medesima.

(3) Sebbene l'invidia sia il peccato nel quale cadono facilmente gli artisti, nondimeno è chiaro che qui il Vasari ha lasciato trascorrer la penna. Egli appone indistintamente a tutti i quattro nominati pittori, ciò che era da biasimare con ragione nel solo Amico Aspertini. Diversi fatti provano che gli altri tre, o non erano macchiati di tal difetto, o lo erano ben poco.

(4) In S. M. della Pace sussistono ancora pitture del Peruzzi, ma non vi se ne vede alcuna del Bagnacavallo.

(5) Le pitture della cappella della Madonna della Pace, in S. Petronio, furono distrutte.

(6) Biagio Pupini, ovvero maestro Biagio dalle Lame. Il Vasari ebbe con questo pittore competenze e disgusti.

(7) Adesso le pitture del refettorio di S. Salvatore sono alla discrezione dei soldati che vi hanno la loro caserma.

(8) Oggi distrutti.

(9) Le pitture della cappella di Ramazzotto furono rovinate. Belle e grandiose sono quelle di alcuni Santi in Sagrestia.

(10) Non resta presentemente di lui che una Madonna incoronata dal divin Figlio, nel chiostro di S. Stefano, detto l'Atriodi Pilato, sopra il deposito Beccadelli.

(11) Invece della Circoncisione qui ricordata, vedesi ora in S. Giacomo il medesimo soggetto dipinto dal Sammacchini.

(12) Questa e altre opere nella chiesa della Misericordia sono perdute.

(13) È da notare una Madonna col Bambino dipinta a fresco nella Piazza di S. Domenico; una tavola (ch'era già nella chiesa della Maddalena di Galliera, e che ora si conserva nella Pinacoteca Bolognese) nella quale imitò, e in alcune parti anche copiò Raffaello; ed una Sacra Famiglia, tratta da un quadro dello stesso, nell'almo collegio di Spagna. Spesse volte copiava le figure e le intiere composizioni di Raffaello, piuttosto che inventarle di suo, dicendo esser pazzia il presumere di far meglio.

(14) Nel 1542.

(15) V. la nota seguente.

(16) Le pitture delle facciate perirono. Resta di lui in Bologna una tavola ben colorita nella chiesa di S. Martino.

(17) Anche queste pitture in S. Giacomo sono perdute.

(18) Girolamo Marchesi, detto il Cotignola dal nome della patria sua, fu scolare del Francia ed imitatore di Raffaello. Morì in Roma sotto il pontificato di Paolo III.

(19) La tavola ch'era in S. Giuseppe fuori di Porta Saragozza, si conserva dal 1822 in poi, nella Pinacoteca di Bologna. Vedine il Catalogo di Gaetano Giordani.

(20) Rovinate o disperse sono le pitture fatte a S. Michele in Bosco, salvo i quattro Evangelisti, che si veggono in Sagrestia.

(21) Innocenzio Francucci da Imola nacque verso il 1494.

(22) Studiò prima sotto Francesco Francia constando ciò dal quaderno di ricordi di questo pittore, ove il Malvasia lesse il seguente: 1508 *adì 7 di Maggio preso in mia scola Nocenzio Francuccio Imolese ec.* Ma che egli studiasse eziandio sotto l'Albertinelli, oltre alla testimonianza del Vasari, ne fanno pur fede alcune sue opere che più lo stile conservano del pittor fiorentino che del bolognese.

(23) Si custodisce nella nominata Pinacoteca. Fu dipinta nel 1517. Vedi il citato Catalogo al num. 89.

(24) Sussiste ancora in detta Chiesa, ed ha la data del 1549.

(25) Le pitture d'Innocenzio fatte nel palazzino detto della Viola, sono state descritte dal vivente purgatissimo prosatore Pietro Giordani, in un discorso stampato a Milano nel 1819.

(26) In S. Giacomo maggiore vedonsi d'Innocenzio una tavola di gusto Raffaellesco con lo Sposalizio di S. Caterina, S. Giuseppe e i Santi Giovanni Battista ed Evangelista; ed una tavoletta d'un Presepio con piccole figure.

(27) Ciò dovette accadere dopo il 1549, poichè in detto anno dipinse il Crocifisso in S. Salvatore. V. sopra la nota 24.

(28) Prospero di Silvio Fontana nacque in Bologna, nel 1512, e morì nel 1597. Fu compagno del Vasari, e primo maestro di Lodovico Caracci. Vien più considerato come ritrattista che come pittor di storia. Ebbe una figlia, Lavinia, che trattò felicemente i pennelli: ma essa pure si distinse più nei ritratti che in altro genere di pittura.

le fatiche che si patiscono nella vita per levarsi da terra e ripararsi dalla povertà, soccorrendo non pure sè ma i prossimi suoi, fanno che il sudore e disagi diventano dolcissimi, e il nutrimento di ciò talmente pasce l'animo altrui, che la bontà del cielo, veg

gendo alcuno volto a buona vita ed ottimi costumi, e pronto ed inclinato agli studi delle scienze, è sforzato sopra l'usanza sua essergli nel genio favorevole e benigno, come fu veramente al Francia pittor fiorentino (1), il quale da ottima e giusta cagione posto all'arte della pittura, s'esercitò in quella non tanto desideroso di fama, quanto per porgere aiuto ai poveri parenti suoi; ed essendo egli nato di umilissimi artefici e persone basse, cercava svilupparsi da questo; al che fare lo spronò molto la concorrenza di Andrea del Sarto, allora suo compagno, col quale molto tempo tenne e bottega e la vita del dipignere; la qual vita fu cagione che eglino grande acquisto fecero l'un per l'altro all'arte della pittura. Imparò il Francia nella sua giovanezza, dimorando alcuni mesi con Mariotto Albertinelli, i principj dell'arte; ed essendo molto inclinato alle cose di prospettiva e quella imparando di continuo per lo diletto di essa, fu in Fiorenza riputato molto valente nella sua giovanezza. Le prime opere da lui dipinte furono in S. Brancazio, chiesa dirimpetto alle case sue, cioè un S. Bernardo lavorato in fresco, e nella cappella de' Rucellai in un pilastro una S. Caterina da Siena lavorata similmente in fresco (2), le quali diedero saggio delle sue buone qualità, che in tal arte mostrò per le sue fatiche. Ma molto più lo fece conoscere valente un quadro di nostra Donna col putto in collo, che è in una cappellina in S. Piero Maggiore, dove un S. Giovanni fanciullo fa festa a Gesù Cristo (3). Si dimostrò anco eccellente a S. Giobbe dietro a' Servi in Fiorenza in un cantone della chiesa di detto santo in un tabernacolo lavorato a fresco, nel quale fece la Visitazione della Madonna; nella quale figura si scorge la benignità della Madonna e nella vecchia una reverenza grandissima, e dipinse il S. Giobbe povero e lebbroso, ed il medesimo ricco e sano; la quale opera (4) diè tal saggio di lui, che pervenne in credito ed in fama. Laonde gli uomini che di quella chiesa e compagnia erano capitani gli allogarono la tavola dell'altar maggiore, nella quale il Francia si portò molto meglio; ed in tale opera in un S. Gio. Battista si ritrasse nel viso, e fece in quella una nostra Donna e S. Giobbe povero (5). Edificossi allora in S. Spirito di Fiorenza la cappella di S. Niccola, nella quale di legno col modello di Iacopo Sansovino fu intagliato esso santo tutto tondo; e il Francia due angioletti, che in mezzo lo mettono, dipinse a olio in due quadri, che furon lodati (6), e in due tondi fece una Nunziata, e lavorò la predella di figure piccole dei miracoli di S. Niccola con tanta diligenza, che merita perciò molte lodi (7). Fece in S. Pier Maggiore alla porta a man destra entrando in chiesa una Nunziata, dove ha fatto l'Angelo che ancora è nell'aria volando, e la Madonna ginocchioni, con bellissima grazia riceve la salutazione; e vi ha tirato un casamento in prospettiva, che fu cosa molto lodata ed ingegnosa (8). E nel vero, ancorchè il Francia avesse la maniera un poco gentile, per esser egli molto faticoso e stentato nel suo operare, ei nondimeno era molto riservato e diligente nelle misure dell'arte nelle figure. Gli fu allogato a dipignere ne' Servi per concorrenza d'Andrea del Sarto nel cortile dinanzi alla chiesa una storia; nella quale fece lo sposalizio di nostra Donna; dove apertamente si conosce la gran fede che aveva Giuseppe, il quale sposandola, non meno mostra nel viso il timore che l'allegrezza. Oltre che egli vi fece uno che gli dà certe pugna, come s'usa ne' nostri tempi, per ricordanza delle nozze; ed in un ignudo espresse felicemente la collera ed il desiderio che lo induce a rompere la sua verga (?), che non era fiorita, e molt'altre (9) [illegible]. In compagnia della nostra Donna sono alcune femmine con bellissime arie ed acconciature di capo, delle quali egli sempre si dilettò; ed in tutta questa storia non fece cosa che non fosse benissimo considerata; evvi una femmina con un putto in collo, che tornandosene a casa dà delle busse ad un altro putto, che postosi a sedere non vuole andare, e piangendo si tiene una mano all'occhio con grazia bellissima. E certamente che in questa opera [illegible] mise in questa storia molta diligenza ed amore, per lo sprone ed un desiderio che aveva di mostrare in tal cosa agli artefici ed agli altri intendenti, quanto egli le difficultà dell'arte sempre avesse in venerazione, e quelle imitando a buon termine conducesse. Venuto non molto dopo i frati per una solennità d'una festa, che le storie d'Andrea [illegible] e quelle del Francia [illegible] che il Francia aveva finita la sua dall'imbasamento in fuori, come temerarj e prosontuosi gliela scopersero, pensando, come ignoranti di tale arte, che il Francia non avesse a far altro nelle figure. Onde la mattina scoperta così quella del Francia come quelle d'Andrea, fu portata la nuova al Francia che l'opere d'Andrea e la sua erano scoperte; di che ne sentì tanto dolore, che ne fu per morire; e venutagli stizza contro a' frati per la presunzione loro, che con sì poco rispetto gli avevano usato, di buon passo camminando pervenne all'opera, e salito sul ponte, che ancora non era disfatto, sebbene era scoperta la storia, con una martellina da muratori, che era quivi, percosse alcune teste di femmine, e guastò quella della Madonna, e così quasi tutto [illegible]

sempre nella stizza quasi tutta la scalcinò dal mezzo. Per il che i frati e certi suoi amici gli tennero le mani, che non la guastasse tutta; e benchè poi col tempo gli volessero dar doppio pagamento, egli però non volle mai, per l'odio che contra di loro aveva concetto, racconciarla: e per la riverenza avuta a tale opera ed a lui, gli altri pittori non l'hanno voluta finire, e così si resta fino a ora per quella memoria (9); la quale opera è lavorata in fresco con tanto amore, e con tanta diligenza, e con sì bella freschezza, che si può dire che il Francia in fresco lavorasse meglio che uomo del tempo suo, e meglio i colori sicuri da ritoccare in fresco le macchie unisse ed isfumasse; onde per questa e per l'altre sue opere merita molto d'essere celebrato. Fece ancora fuori della porta alla Croce di Fiorenza a Rovezzano un tabernacolo d'un Crocifisso ed altri santi, ed a S. Giovannino alla porta di S. Pier Gattolino (10) un cenacolo d'apostoli lavorato a fresco (11). Non molto dopo nell'andare in Francia Andrea del Sarto pittore, il quale aveva incominciato alla compagnia dello Scalzo di Fiorenza un cortile di chiaro e scuro, dentrovi le storie di S. Gio: Battista, gli uomini di quella avendo desiderio dar fine a tal cosa, presero il Francia, acciò, come imitatore della maniera d'Andrea, l'opera cominciata da lui seguitasse. Laonde in quel luogo fece il Francia intorno intorno gli ornamenti a una parte, e condusse a fine due storie di quelle lavorate con diligenza; le quali sono quando S. Gio: Battista piglia licenza dal padre suo Zaccheria per andare al deserto, e l'altra l'incontrarsi che fecero per viaggio Cristo e S. Giovanni, con Giuseppo e Maria ch'ivi stanno a vedergli abbracciare (12). Nè seguì più innanzi per lo ritorno d'Andrea, il quale continuò poi di dar fine al resto dell'opera. Fece con Ridolfo Ghirlandai un apparato bellissimo per le nozze del duca Lorenzo, con due prospettive per le commedie che si fecero, lavorate molto con ordine e maestrevole giudizio e grazia, per le quali acquistò nome e favore appresso a quel principe. La qual servitù fu cagione ch'egli ebbe l'opera della volta della sala del Poggio a Caiano a mettere d'oro, in compagnia d'Andrea di Cosimo; e poi cominciò per concorrenza d'Andrea del Sarto e di Iacopo da Pontormo una facciata di detta, quando Cicerone dai cittadini romani è portato per gloria sua; la quale opera aveva fatto cominciare la liberalità di papa Leone per memoria di Lorenzo suo padre, che tale edifizio aveva fatto fabbricare e di ornamenti e di storie antiche a suo proposito fatto dipignere; le quali dal dottissimo istorico M. Paolo Giovio vescovo di Nocera, allora primo appresso a Giulio cardinale de' Medici, erano state date ad Andrea del Sarto e Iacopo da Pontormo ed al Franciabigio, che il valore e la perfezione di tale arte in quelle mostrassero; ed avevano il Magnifico Ottaviano de' Medici che ogni mese dava loro trenta scudi per ciascuno. Laonde il Francia fece nella parte sua, oltre la bellezza della storia, alcuni casamenti misurati molto bene in prospettiva. Ma questa opera per la morte di Leone rimase imperfetta, e poi fu di commissione del duca Alessandro de' Medici l'anno 1532 ricominciata da Iacopo da Pontormo, il quale la mandò tanto per la lunga, che il duca si morì e il lavoro restò addietro (13). Ma per tornare al Francia, egli ardeva tanto vago delle cose dell'arte, che non era giorno di state, che e' non ritraesse di naturale per istudio un ignudo in bottega sua, tenendo del continuo perciò uomini salariati. Fece in S. Maria Nuova una notomia a requisizione di maestro Andrea Pasquali medico fiorentino eccellente, il che fu cagione ch'egli migliorò molto nell'arte della pittura, e la seguitò poi sempre con più amore. Lavorò poi nel convento di S. Maria Novella sopra la porta della libreria nel mezzo tondo un S. Tommaso che confonde gli eretici con la dottrina; la quale opera è molto lavorata con diligenza e buona maniera. E fra gli altri particolari vi sono due fanciulli che servono a tenere nell'ornamento un'arme, i quali sono di molta bontà e di bellissima grazia ripieni, e di maniera vaghissima lavorati (14). Fece ancora un quadro di figure piccole a Gio: Maria Benintendi a concorrenza di Iacopo da Pontormo, che gliene fece un altro d'una simil grandezza con la storia de' Magi, e due altri Francesco d'Albertino (15). Fece il Francia nel suo, quando David vede Bersabea lavarsi in un bagno, dove lavorò alcune femmine con troppo leccata e appuntita maniera, e tirovvi un casamento in prospettiva, nel quale fa David che dà lettere a corrieri che le portino in campo; perchè Uria Eteo sia morto; e sotto una loggia fece in pittura un pasto regio bellissimo; la quale storia fu di molto utile alla fama ed onore del Francia, il quale se molto valse nelle figure grandi, valse molto più nelle piccole (16). Fece ancora il Francia molti e bellissimi ritratti di naturale, uno particolarmente a Matteo Sofferroni suo amicissimo, ed un altro a un lavoratore e fattore di Pier Francesco de' Medici al palazzo di S. Girolamo da Fiesole, che par vivo, e molti altri. E perchè lavorò universalmente d'ogni cosa, senza vergognarsi di far l'arte sua, mise mano a qualunque lavoro gli fu dato da fare; onde oltre a molti lavori di cose bassissime, fece per Arcangelo

tessitore di drappi di Porta rossa sopra una torre che serve per terrazzo un *Noli me tangere* bellissimo, e altre infinite simili minuzie, delle quali non fa bisogno dirne altro; per essere stato il Francia persona di buona e dolce natura e molto servente. Amò costui di starsi in pace, e per questa cagione non volle mai prendere donna, usando di dire quel trito proverbio, che chi ha moglie, ha pene e doglie. Non volle mai uscir di Firenze; perchè avendo vedute alcune opere di Raffaello da Urbino e parendogli non esser pari a tanto uomo nè a molti altri di grandissimo nome non si volle mettere a paragone d' artefici così eccellenti e rarissimi. E nel vero la maggior prudenza e saviezza che possa essere in un uomo, è conoscersi e non presumere di se più di quello che sia il valore. Finalmente avendo molto acquistato nel lavorare assai, comechè non avesse dalla natura molto fiera invenzione nè altro che quello che s'aveva acquistato con lungo studio, si morì l' anno 1524 d'età d' anni quarantadue (17). Fu discepolo del Francia, Agnolo suo fratello, che avendo fatto un fregio che è nel chiostro di S. Brancazio; e poche altre cose, si morì. Fece il medesimo Agnolo a Ciano profumiero, uomo capriccioso ed onorato par suo, in un'insegna da bottega una zingana, che dà con molta grazia la ventura a una donna, la quale invenzione di Ciano non fu senza misterio (18. Imparò la pittura dal medesimo Antonio di Donnino Mazzieri che fu fiero disegnatore ed ebbe molta invenzione in far cavalli e paesi, ed il quale dipinse di chiaroscuro il chiostro di S. Agostino al Monte Sansavino, nel quale fece istorie del Testamento vecchio, che furono molto lodate. Nel vescovado d' Arezzo fece la cappella di S. Matteo, e fra l'altre cose, quando battezza un re, dove ritrasse tanto bene un Tedesco che par vivo. A Francesco del Giocondo fece dietro al coro della chiesa de' Servi di Fiorenza in una cappella la storia dei Martiri; ma si portò tanto male, che avendo oltre modo perso il credito, si condusse a lavorare d'ogni cosa (19). Insegnò anco il Francia l'arte a un giovane detto Visino (20), il quale sarebbe riuscito eccellente, per quello che si vide, se non fusse, come avvenne, morto giovane: ed a molti altri, dei quali non si farà altra menzione. Fu sepolto il Francia dalla compagnia di S. Giobbe in S. Brancazio dirimpetto alla sua casa l'anno 1525, e certo con molto dispiacere de' buoni artefici, essendo egli stato ingegnoso e pratico maestro e modestissimo in tutte le sue azioni.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Baldinucci lo chiama Marcantonio Franciabigi detto il Franciabigio: ma in un libro di ricordanze de' Frati de'servi, conservato oggi nell'Archivio centrale delle corporazioni religiose, e segnato di numero 56, leggesi che *il proprio nome suo fu Francesco di Cristofano*: nome che si ritrova anche nel Libro Rosso della compagnia de' pittori, ove manca affatto quello di Marcantonio. Sembra adunque che Francia fosse un accorciamento di Francesco (in vece di *Cecco*, più comune ma più brutto) e Bigio o Bigi il cognome.

(2) Queste sono perite da lungo tempo.

(3) Il quadro ch' era in una cappellina di S. Pier Maggiore fu tolto di là anche prima della rovina di quella Chiesa.

(4) Non sussiste più.

(5) Si vede presentemente nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della scuola toscana.

(6) Sono tuttavia all'altare di S. Niccola.

(7) I tondi e la predella vi mancavano anche cent'anni fa.

(8) Ignoriamo ciò che avvenisse di questa pittura dopo la rovina della Chiesa.

(9) Così vedesi anche presentemente.

(10) Questo luogo chiamasi *adesso la Calza*: nome venutoli dalla forma del cappuccio de' frati Ingesuati che per un tempo vi dimorarono.

(11) E nel refettorio dell'antico convento. Quando fu dipinto questo Cenacolo, vi stavano le monache *Cavalieresse di Malta*; ed era Badessa una Medici; però i boccali dipinti sulla mensa, quali hanno l'arme medicea, quali la croce dell' ordine gerosolimitano.

(12) Sono ambedue in essere, benchè abbiano sofferto danno come quelle d'Andrea del Sarto.

(13) Fu compito da Alessandro Allori, nipote e scolaro d'Angelo Bronzino.

(14) Non v'è più nè il S. Tommaso nè i putti.

(15) Ossia Francesco Ubertini *detto il Bachiacca*.

(16) Il quadro di Bersabea fu venduto nel passato secolo all'Elettor di Sassonia, allora Re di Polonia per la somma di mille zecchini, insieme cogli altri due sopra citati del Bachiacca.

(17) Nella prima edizione ciò è narrato come segue: « Perchè essendo egli già di età di XLII anni gli venne un male orribile di febbre pestilenziale, con dolori intensi di stomaco, per lo quale in pochi giorni passò da questa all'altra vita. Dolse la morte sua a molti amici per la buona grazia et modestia che egli aveva. Et non dopo lungo spazio di tempo gli fu fatto questo Epitaffio.

Francia Bigio

Vissi, et con arte e ingegno,
Studio et virtù per me vivono ancora
L'opre ch' io diedi a Flora,
Cangiando il terren basso e l' alto Regno. »

In un Oratorio della villa Dani nella parrocchia di S. Margherita a Montici, presso Firenze sussiste una pittura a fresco, un poco maltrattata, ma che ben si palesa per opera del Franciabigio. Rappresenta la Madonna in atto d' adorare il Divin Figlio addormentato sul terreno, S. Giuseppe e due pastori.

(18) Sono perite le opere d'Agnolo.

(19) Tanto le pitture nel Vescovato d'Arezzo, quanto quelle nella Chiesa de' Servi di Firenze, sono state distrutte.

(20) Il Vasari ha parlato del Visino nella vita di Mariotto Albertinelli di cui lo ha detto scolaro. Vedi sopra a pag. 465 col. 1. Forse dopo la morte di Mariotto, o nel tempo in che questi abbandonò l' arte, il Visino si sarebbe avvicinato al Franciabigio.

# VITA DEL MORTO DA FELTRO

## PITTORE

## E DI ANDREA DI COSIMO

## FELTRINI

Morto, pittore da Feltro (1), il quale fu astratto nella vita come era nel cervello e nelle novità, nelle grottesche ch'egli faceva, le quali furono cagione di farlo molto stimare, si condusse a Roma nella sua giovinezza in quel tempo che il Pinturicchio per Alessandro VI dipingeva le camere papali, ed in Castel S. Angelo le logge e stanze da basso nel torrione e sopra altre camere; perchè egli che era malinconica persona, di continuo alle anticaglie studiava, dove spartimenti di volte ed ordini di facce alla grottesca vedendo e piacendogli, quelle sempre studiò; e sì i modi del girar le foglie all'antica prese, che di quella professione a nessuno fu al suo tempo secondo. Per il che non restò di veder sotto terra ciò che potè in Roma di grotte antiche ed infinitissime volte. Stette a Tivoli molti mesi nella villa Adriana, disegnando tutti i pavimenti e grotte che sono in quella sotto e sopra terra; e sentendo che a Pozzuolo nel regno vicino a Napoli dieci miglia erano pareti e muraglie piene di grottesche di rilievo, di stucchi, e dipinte, antiche, tenute bellissime, attese parecchi mesi in quel luogo a cotale studio, nè restò che in Campana, strada antica in quel luogo pieno di sepolture antiche, ogni minima cosa non disegnasse ed ancora al Trullo vicino alla marina molti di que' tempii e grotte sopra e sotto ritrasse. Andò a Baia ed a mercato di Sabato, tutti luoghi pieni d'edificii guasti e storiati, cercando di maniera, che con lunga ed amorevole fatica in quella virtù crebbe infinitamente di valore e di sapere. Ritornato poi a Roma; quivi lavorò molti mesi, ed attese alle figure, parendogli che di quella professione egli non fosse tale, quale nel magisterio delle grottesche era tenuto. E poichè era venuto in questo desiderio, sentendo i romori che in tale arte aveano Lionardo e Michelagnolo per li loro cartoni fatti in Fiorenza, subito si mise per andare a Fiorenza; e vedute l'opere, non gli parve poter fare il medesimo miglioramento che nella prima professione aveva fatto; laonde egli ritornò a lavorare alle sue grottesche. Era allora in Fiorenza Andrea di Cosimo de' Feltrini pittor fiorentino (2), giovane diligente, il quale raccolse in casa il Morto, e lo trattenne con molte amorevoli accoglienze e piaciutogli i modi di tal professione, volto egli ancora l'animo a quello esercizio, riuscì molto valente e più del Morto fu col tempo tenuto ed in Fiorenza molto stimato, come si dirà di sotto. Perchè egli fu cagione che il Morto dipignesse a Pier Soderini, allor gonfaloniere, la camera del palazzo a quadri di grottesche, le quali bellissime furono tenute; ma oggi per racconciare le stanze del duca Cosimo sono state ruinate e rifatte. Fece a maestro Valerio frate de' Servi un vano d'una spalliera, che fu cosa bellissima; e similmen-

te per Agnolo Doni in una camera molti quadri di variate e bizzarre grottesche. E perchè si dilettava ancora di figure (3), lavorò alcuni tondi di Madonne, tentando se poteva in quelle divenir famoso, come era tenuto. Perchè venutogli a noia lo stare a Fiorenza, si trasferì a Vinegia, e con Giorgione da Castelfranco, ch' allora lavorava il fondaco de' Tedeschi, si mise ad aiutarlo, facendo gli ornamenti di quella opera; e così in quella città dimorò molti mesi, tirato dai piaceri e dai diletti che per il corpo si trovava (4). Poi se n' andò nel Friuli a fare opere, nè molto vi stette che facendo i signori Viniziani soldati, egli prese danari, e senza avere molto esercitato quel mestiero fu fatto capitano di dugento soldati. Era allora lo esercito de' Viniziani condottosi a Zara di Shiavonia, dove appiccandosi una grossa scaramuccia, il Morto desideroso d' acquistar maggior nome in quella professione che nella pittura non avea fatto, andando valorosamente innanzi e combattendo in quella baruffa, rimase, morto, come nel nome era stato sempre d' età di anni quarantacinque (5), ma non sarà giammai della fama morto perchè coloro che le opere della eternità nelle arti manovali esercitano e di loro lasciano memoria dopo la morte, non possono per alcun tempo giammai sentire la morte delle fatiche loro; perciocchè gli scrittori grati fanno fede delle virtù di essi. Però molto dovrebbono gli artefici nostri spronar se stessi con la frequenza degli studi per venire a quel fine, che rimanesse ricordo di loro per opere e per scritti, perchè ciò facendo, darebbono anima e vita a loro ed all' opere che essi lasciano dopo la morte. Ritrovò il Morto le grottesche più simili alla maniera antica che alcuno altro pittore, e per questo merita infinite lodi, da che per il principio di lui sono oggi ridotte dalle mani di Giovanni da Udine e di altri artefici a tanta bellezza e bontà, quanto si vede (6). Ma sebbene il detto Giovanni ed altri l' hanno ridotte a estrema perfezione, non è però che la prima lode non sia del Morto, che fu il primo a ritrovarle e mettere tutto il suo studio in questa sorte di pitture chiamate grottesche, per essere elleno state trovate per la maggior parte nelle grotte delle rovine di Roma, senza che ognun sa che è facile aggiungere alle cose trovate. Seguitò nella professione delle grottesche in Fiorenza Andrea Feltrini, detto di Cosimo, perchè fu discepolo di Cosimo Rosselli per le figure, che le faceva acconciamente, e poi del Morto per le grottesche, come s' è ragionato, il quale Andrea ebbe dalla natura in questo genere tanta invenzione e grazia, che trovò il far le fregiature maggiori e più copiose e piene, e che hanno un altra maniera che le antiche, e rilegandole con più ordine insieme, le accompagnò con figure, che nè in Roma nè in altro luogo che in Fiorenza non se ne vede, dove egli se ne lavorò gran quantità, e non fu nessuno che lo passasse mai di eccellenza in questa parte, come si vede in Santa Croce di Fiorenza l' ornamento dipinto, la predella a grottesche piccole e colorite intorno alla Pietà che fece Pier Perugino allo altare de' Serristori (7) le quali sono campite prima di rosso e nero mescolato insieme, e sopra rilevato di vari colori, che son fatte facilmente e con una grazia e fierezza grandissima. Costui cominciò a dar principio di far le facciate delle case e palazzi su l' intonaco della calcina mescolata con nero di carbon pesto; ovvero paglia abbruciata, che poi sopra questo intonaco fresco, dandovi di bianco e disegnate le grottesche con que' partimenti che e' voleva, sopra alcuni cartoni, spolverandogli sopra lo intonaco, veniva con un ferro a graffiare sopra quello, talmente che quelle facciate venivano disegnate tutte da quel ferro, e poi raschiato, il bianco de' campi di queste grottesche, che rimaneva scuro, le veniva ombrando, o col ferro medesimo tratteggiando con buon disegno. Tutta quella opera poi con uno acquerello liquido come acqua tinta di nero, l' andava ombrando, che ciò mostra una cosa bella, vaga e ricca da vedere; che di ciò s' è trattato di questo modo nelle teoriche al capitolo XXVI degli Sgraffiti. Le prime facciate che fece Andrea di questa maniera fu in borgo Ognissanti la facciata de' Gondi, che è molto leggiadra e graziosa; lung' Arno fra 'l ponte S. Trinita e quello della Carraia di verso S. Spirito quella di Lanfredino Lanfridini ch' è ornatissima e con varietà di spartimenti. Da S. Michele di piazza Padella lavorò pur di graffito la casa di Andrea e Tommaso Sertini varia e con maggior maniera che l' altre due. Fece di chiaroscuro la facciata della chiesa de' frati de' Servi, dove fece fare in due nicchie a Tommaso di Stefano pittore l' Angelo che annunzia la vergine; e nel cortile, dove son le storie di S. Filippo e della nostra Donna fatta da Andrea del Sarto, fra le due porte fece un arme bellissima di papa Leone X (8), e per la venuta di quel pontefice in Fiorenza fece alla facciata di S. Maria del Fiore molti belli ornamenti di grottesche per Iacopo Sansovino, che gli diede per donna una sua sorella. Fece il baldacchino, dove andò sotto il papa, con un cielo pieno di grottesche bellissime e drappelloni attorno con arme di quel papa ed altre imprese della chiesa, che fu poi donato alla chiesa di S. Lorenzo di Fiorenza dove ancora oggi si vede; e così molti stendardi e bandiere per quella entrata, e nella

onoranza di molti cavalieri fatti da quel pontefice e da altri principi, che ne sono in diverse chiese appiccate in quella città. Servì Andrea del continuo la casa de' Medici nelle nozze del duca Giuliano ed in quelle del duca Lorenzo per gli apparati di quelle, empiendole di vari ornamenti di grottesche, così nell'esequie di quei principi dove fu adoperato grandemente e dal Franciabigio e da Andrea del Sarto, dal Pontormo e Ridolfo Ghirlandaio, e ne' trionfi ed altri apparati del Granaccio che non si poteva far cosa di buono senza lui. Era Andrea il migliore uomo che toccasse mai pennello, e di natura timido, e non volse mai sopra di se far lavoro alcuno, perchè temeva a riscuotere i danari delle opere; e si dilettava lavorar tutto il giorno, nè voleva impacci di nessuna sorte; laddove si accompagnò con Mariotto di Francesco Mettidoro, persona nel suo mestiero de' più valenti e pratichi che avesse mai tutta l'arte ed accortissimo nel pigliare opere e molto destro nel riscuotere e far faccende il qual avea anche messo Raffaello di Biagio Mettidoro in compagnia loro, e tre lavoravano insieme col partire in terzo tutto il guadagno dell'opere che facevano; che così durò quella compagnia fino alla morte di ciascuno, che Mariotto a morire fu l' ultimo. E tornando all' opere di Andrea, dico che e' fece a Gio. Maria Benintendi tutti i palchi di casa sua e gli ornamenti delle anticamere, dove son le storie colorite del Franciabigio e da Iacopo da Pontormo. Andò col Francia al Poggio, e gli ornamenti di quelle storie condusse di terretta, che non è possibile veder meglio. Lavorò per il cavaliere Guidotti nella via Larga di sgraffito la sua facciata; e parimente a Bartolommeo Panciatichi un' altra della casa che e' murò su la piazza degli Agli; oggi di Roberto de' Ricci, bellissima (9); nè si può dire le fregiature, i cassoni, i forzieri, e la quantità de' palchi che Andrea di sua mano lavorò, che per esserne tutta questa città piena, lascerò il commemorarlo; nè anche tacerò i tondi delle arme di diverse sorte fatte da lui, che non si faceva nozze che non avesse or di questo or di quel cittadino la bottega piena; nè si fece mai opere di fogliature di broccati vari e di tele e drappi d' oro tessuti, che lui non ne facesse disegno, e con tanta grazia, varietà, e bellezza, che diede spirito e vita a tutte queste cose; e se Andrea avesse conosciuto la virtù sua, arebbe fatto una ricchezza grandissima, ma gli bastò vivere ed avere amore all' arte. Nè tacerò che nella gioventù mia, servendo il duca Alessandro de' Medici, quando venne Carlo V a Fiorenza, mi fu dato a fare le bandiere del castello ovvero cittadella, che si chiami oggi, dove ci fu uno stendardo, che era diciotto braccia in aste e quaranta lungo, di drappo chermisi, dove andò attorno fregiature d'oro con l'imprese di Carlo V imperadore e di casa Medici, e nel mezzo l' arme di Sua Maestà, nel quale andò dentro quarantacinque migliaia d' oro in fogli; dove io chiamai per aiuto Andrea per le fregiature e Mariotto per metter d' oro (10), che molte cose imparai da quello uomo pien di amore e di bontà verso coloro che studiano l' arte; dove fu tale la pratica di Andrea, che oltreche me ne servii in molte cose per gli archi che si fecero nella entrata di Sua Maestà, me lo volsi in compagnia insieme col Tribolo, venendo madama Margherita figliuola di Carlo V a marito al duca Alessandro, per l'apparato che io feci nella casa del Magnifico Ottaviano de' Medici da S. Marco, che si ornò di grottesche per man sua, di statue per le mani del Tribolo, e per figure e storie di mia mano. Ultimamente nell' esequie del duca Alessandro si adoperò assai, e molto più nelle nozze del duca Cosimo, che tutte le imprese del cortile scritte da M. Francesco Giambullari, che scrisse l' apparato di quelle nozze, furono dipinte da Andrea con vari e diversi ornamenti; laddove Andrea, che molte volte per uno umor malinconico che spesso lo tormentava, si fu per tor la vita; ma era da Mariotto suo compagno osservato molto e guardato talmente, che già venuto vecchio di sessantaquattro anni finì il corso della vita sua, lasciando di se fama di buono e di eccellente e raro maestro nelle grottesche de' tempi nostri, dove ogni artefice di mano in mano ha sempre imitato quella maniera non solo in Fiorenza, ma altrove ancora.

## ANNOTAZIONI

(1) Il Lanzi colla scorta di varii manoscritti afferma che Morto da Feltro è lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro detto Zerato o Zarotto, il quale fu scolaro, o più verisimilmente aiuto di Giorgione, e suo rivale in amore. V. sopra a pag. 459. nota 16. — Nella prima edizione questa vita comincia nel seguente modo:

» Coloro, che sono per natura di cervello capriccioso et fantastico, sempre nuove cose

ghiribizzano et cercano investigare, et coi pensieri strani et diversi da gli altri fanno l' opere loro piene ed abondanti di novità, chè spesso per il nuovo capriccio da loro trovato sono cagione a gli altri di seguitargli; i quali di qualche novità più, se possono, cercano di passargli di maniera che sono ammirati, et di grandissima lode nell' opre loro per ogni lingua vengono esaltati. Questo si vide nel Morto ec. »

(2) Il cognome de' Feltrini o Feltrino gli venne forse dal secondo maestro suo, come per l'avanti si era chiamato di Cosimo per essere stato scolaro di Cosimo Rosselli.

(3) Il Lanzi assicura che il Morto riuscì figurista ragionevole e cita in prova diverse opere da esso fatte in tal genere.

(4) Questo suo carattere libertino rende probabile il racconto del Ridolfi circa alla seduzione da lui usata coll'amica di Giorgione.

(5) La sua morte dovette accadere dopo il 1519, se, come assicura il Cambrucci citato dal Lanzi, in tale anno dipingeva in patria nella loggia presso S. Stefano.

(6) » Perilchè meritamente gli fu fatto quest' epitaffio:

Morte ha morto non me che il Morto sono,
Ma il corpo; che morir fama per morte
Non può. L' opere mie vivon per scorte
De' vivi, a chi vivendo or le abbandono. »

Così termina la vita del Morto nella prima edizione.

(7) In luogo della Pietà e delle grottesche qui nominate, v'è una tavola bellissima cominciata dal Cigoli e finita dal Biliverti *(Bottari)*.

(8) Tanto l'arme di Leone X, quanto le facciate nominate di sopra non sono più in essere.

(9) Anche queste facciate sono perdute.

(10) Da queste parole *per metter d' oro* si deduce che *Mettidoro* aggiunto ai nomi di Mariotto di Francesco, e di Raffaello di Biagio non è il loro casato, ma bensì il nome della loro professione.

# VITA DI MARCO CALAVRESE

## PITTORE

Quando il mondo ha un lume in una scienza che sia grande, universalmente ne risplende ogni parte, e dove maggior fiamma e dove minore e secondo i siti, e l' arte sono i miracoli ancora maggiori e minori. E nel vero di continuo certi ingegni in certe provincie sono a certe cose atti, ch' altri non possono essere; nè per fatiche ch' eglino durino, arrivano però mai al segno di grandissima eccellenza. Ma se quando noi veggiamo in qualche provincia nascere un frutto che usato non sia a nascerci, ce ne maravigliamo, tanto più d' un ingegno buono possiamo rallegrarci, quando lo troviamo in un paese, dove non nascono uomini di simile professione, come fu Marco Calavrese (1) pittore, il quale uscito dalla sua patria, elesse, come ameno e pieno di dolcezza, per sua abitazione Napoli, sebbene indirizzato avea il cammino per venirsene a Roma, ed in quella ultimare il fine che si cava dallo studio della pittura. Ma sì gli fu dolce il canto della Serena, dilettandosi egli massimamente di sonare di liuto, e sì le molli onde del Sebeto lo liquefecero, che restò prigione col corpo di quel sito, fin che rese lo spirito al cielo ed alla terra il mortale. Fece Marco infiniti lavori in olio ed in fresco, ed in quella patria mostrò valere più di alcuno altro, che tale arte in suo tempo esercitasse, come fece fede quello che lavorò in Aversa dieci miglia lontano da Napoli, e particolarmente nella chiesa di S. Agostino allo altar maggiore una tavola a olio con grandissimo ornamento, e diversi quadri con istorie e figure lavorate, nelle quali figurò S. Agostino disputare con gli eretici, e di sopra e dalle bande storie di Cristo e santi in varie attitudini (2); nella quale opera si vede una maniera molto continuata, e che tira al buono delle cose della maniera moderna, ed un bellissimo e pratico colorito in essa si comprende. Questa fu una delle sue tante fatiche che in quella città e per diversi luoghi del regno fece. Visse di continuo allegramente e bellissimo tempo si diede. Perocchè non avendo emulazione nè contrasto degli artefici nella pittura, fu da que' signori sempre adorato, e delle cose sue si fece con buonissimi pagamenti sodisfare. Così pervenuto agli anni cinquantasei di sua età d' un ordinario male finì la sua vita. Lasciò suo creato Gio: Filippo Crescione pittor napolitano, il quale in compagnia di Lionardo Castellani suo cognato fece molte pitture, e tuttavia fanno, de' quali per esser vivi ed in continuo esercizio, non accade far menzione alcuna. Furono le pittu-




Rossi incise

re di maestro Marco da lui lavorate dal 1508 fino al 1542 (3). Fu compagno di Marco un altro Calavrese, del quale non so il nome, il quale in Roma lavorò con Giovanni da Udine lungo tempo, e fece da per se molte opere in Roma, e particolarmente facciate di chiaroscuro. Fece anche nella chiesa della Trinità la cappella della Concezione a fresco con molta pratica e diligenza.

Fu ne' medesimi tempi Niccola, detto comunemente da ognuno maestro Cola dalla Matrice (4), il quale fece in Ascoli, in Calavria, ed a Norcia molte opere che sono notissime, che gli acquistarono fama di maestro raro, del migliore che fosse mai stato in quei paesi. E perchè attese anco all' architettura, tutti gli edifici che nei suoi tempi si fecero ad Ascoli ed in tutta quella provincia furono architettati da lui, il quale senza curarsi di veder Roma o mutar paese si stette sempre in Ascoli (5), vivendo un tempo allegramente con una sua moglie di buona ed onorata famiglia e dotata di singolar virtù d'animo, come si vide, quando al tempo di papa Paolo III si levarono in Ascoli le parti; perciocchè fuggendo costei col marito, il quale era seguitato da molti soldati, più per cagione di lei che bellissima giovane era che per altro, ella si risolvè, non vedendo di potere in altro modo salvare a se l'onore ed al marito la vita, a precipitarsi da un' altissima balza in un fondo; il che fatto, pensarono tutti che ella si fusse, come fu in vero, tutta stritolata, non che percossa a morte; perchè lasciato il marito senza fargli alcuna ingiuria, se ne tornarono in Ascoli. Morta dunque questa singolar donna, degna d' eterna lode, visse maestro Cola il rimanente della sua vita poco lieto. Non molto dopo essendo il sig. Alessandro Vitelli fatto signore della Matrice (6), condusse maestro Cola già vecchio a Città di Castello, dove in un suo palazzo gli fece dipignere molte cose a fresco, e molti altri lavori; le quali opere finite tornò M. Cola a finire la sua vita alla Matrice. Costui non arebbe fatto se non ragionevolmente, se egli avesse la sua arte esercitato in luoghi, dove la concorrenza e l' emulazione l' avesse fatto attendere con più studio alla pittura, ed esercitare il bello ingegno, di cui si vide che era stato dalla natura dotato.

## ANNOTAZIONI

(1) Marco Cardisco, dalla patria appellato il calabrese, vien creduto da alcuni scolaro di Polidoro da Caravaggio, ma forse lo fu di Andrea da Salerno al cui stile più s' avvicina. Il Lanzi ricordando che la moderna Calabria è il luogo dell' antica Magna Grecia, ove le belle arti salirono al più alto segno, non concede al Vasari di considerar Marco come un frutto nato fuori del suo terreno.

(2) Si additano pitture del Calabrese, ma di altro argomento, anche nella Chiesa di S. Agostino di Napoli.

(3) » Et non è mancato di poi chi lo abbia celebrato con questo Epigramma:

Vôlto hanno il dolce canto
In doglia amara le Serene snelle;
Sta Partenope in doglia
Che un nuovo Apollo è morto e un nuovo Apelle. »

Così la prima edizione.

(4) Ossia dell' Amatrice, piccola città del regno di Napoli nell' Abruzzo ulteriore.

(5) Lodatissimo, nella Guida d'Ascoli, è il quadro dell' oratorio del Corpus Domini, che rappresenta il Signore in atto di dispensare agli Apostoli l' Eucaristia. *(Lanzi)*

(6) Amatrice, come è stato avvertito poco sopra.

# VITA DI FRANCESCO MAZZUOLI

## PITTORE PARMIGIANO

Fra molti (1), che sono stati donati in Lombardia della graziosa virtù del disegno e d'una certa vivezza di spirito nell'invenzioni e d'una particolar maniera di far in pittura bellissimi paesi, non è da prosporre a nessuno, anzi da preporre a tutti gli altri Francesco Mazzuoli (2) Parmigiano, il quale fu dal cielo largamente dotato di tutte quelle parti che a un

eccellente pittore sono richieste: poichè diede alle sue figure, oltre quello che si è detto di molti altri una certa venustà, dolcezza, e leggiadria nell' attitudini, che fu sua propria e particolare. Nelle teste parimente si vede che egli ebbe tutte quelle avvertenze che si dee; intanto che la sua maniera è stata da infiniti pittori imitata ed osservata, per aver egli dato all'arte un lume di grazia tanto piacevole, che saranno sempre le sue cose tenute in pregio ed egli da tutti gli studiosi del disegno onorato. Ed avesse voluto Dio ch' egli avesse seguitato gli studi della pittura, e non fusse andato dietro ai ghiribizzi di congelare mercurio per farsi più ricco di quello che l' aveva dotato la natura ed il cielo! perciocchè sarebbe stato senza pari e veramente unico nella pittura: dove cercando di quello che non potè mai trovare, perdè il tempo, spregiò l' arte sua, e fecesi danno nella propria vita e nel nome. Nacque Francesco in Parma l' anno 1504 (3), o perchè gli mancò il padre (4), essendo egli ancor fanciullo di poca età, restò a custodia di due suoi zii fratelli del padre e pittori amendue (5); i quali l' allevarono con grandissimo amore, insegnandogli tutti quei lodevoli costumi che ad un uomo cristiano e civile si convengono. Dopo essendo alquanto cresciuto, tosto che ebbe la penna in mano per imparare a scrivere, cominciò spinto dalla natura, che l'avea fatto nascere al disegno, a far cose in quello maravigliose, di che accortosi il maestro che gl'insegnava a scrivere, persuase, vedendo dove col tempo poteva arrivare lo spirito del fanciullo, ai zii di quello che lo facessero attendere al disegno ed alla pittura. Laonde ancorchè essi fussero vecchi e pittori di non molta fama, essendo però di buon giudizio nelle cose dell' arte, conosciuto Dio e la natura essere i primi maestri di quel giovinetto, non mancarono con ogni accuratezza di farlo attendere a disegnare sotto la disciplina di eccellenti maestri, acciò pigliasse buona maniera. (6). E parendo loro nel continuare che fusse nato, si può dire con i pennelli in mano da un canto lo sollecitavano, e dall' altro dubitando non forse i troppi studi gli guastassero la complessione, alcuna volta lo ritiravano. Ma finalmente essendo all' età di sedici anni pervenuto, dopo aver fatto miracoli nel disegno, fece in una tavola di suo capriccio un S. Giovanni che battezza Cristo il quale condusse di maniera, che ancora chi la vede resta maravigliato che da un putto fusse condotta sì bene una simil cosa. Fu posta questa tavola in Parma alla Nunziata, dove stanno i frati de' Zoccoli (7). Ma non contento di questo, si volle provare Francesco a lavorare in fresco: perchè fatta in S. Gio: Evangelista luogo de' monaci Neri di S. Benedetto una cappella, perchè quella sorte di lavoro gli riusciva, ne fece insino a sette. Ma in quel tempo mandando papa Leon X il sig. Prospero Colonna col campo a Parma, i zii di Francesco dubitando non forse perdesse tempo o si sviasse, lo mandarono in compagnia di Ieronimo Mazzuoli suo cugino (8), anch' egli putto e pittore, in Viandana, luogo del duca di Mantova; dove stando tutto il tempo che durò quella guerra, vi dipinse Francesco due tavole a tempera, una delle quali, dove è S. Francesco che riceve le stimate e S. Chiara, fu posta nella chiesa de' frati de' Zoccoli, e l'altra, nella quale è uno sposalizio di S. Caterina con molte figure, fu posta in S. Piero. Nè creda niuno che queste siano opere da principiante e giovane, ma da maestro e vecchio. Finita la guerra e tornato Francesco col cugino a Parma, primieramente finì alcuni quadri che alla sua partita aveva lasciati imperfetti, che sono appresso varie persone; e dopo fece in una tavola a olio la nostra Donna col figliuolo in collo, S. Ieronimo da un lato, e il beato Bernardino da Feltro nell' altro; e nella testa d' uno dei detti ritrasse il padrone della tavola tanto bene, che non gli manca se non lo spirito (9); e tutte quest' opere condusse innanzi che fusse di età d' anni diciannove. Dopo venuto il desiderio di veder Roma, come quello che era in sull' acquistare e sentiva molto lodare l'opere de' maestri buoni, e particolarmente quelle di Raffaello e di Michelagnolo, disse l'animo e desiderio suo ai vecchi zii, ai quali parendo che non fusse cotal desiderio se non lodevole, dissero esser contenti, ma che sarebbe ben fatto che egli avesse portato seco qualche cosa di sua mano, che gli facesse entratura a que' signori ed agli artefici della professione, il qual consiglio non dispiacendo a Francesco, fece tre quadri, due piccoli e uno assai grande, nel qual fece la nostra Donna col figliuolo in collo che toglie di grembo a un angelo, alcuni frutti, ed un vecchio con le braccia piene di peli, fatto con arte e giudizio e vagamente colorito. Oltre ciò per investigare le sottigliezze dell' arte, si mise un giorno a ritrarre se stesso, guardandosi in uno specchio da barbieri di que' mezzotondi: nel che fare vedendo quelle bizzarrie che fa la rotondità dello specchio nel girare che fanno le travi de' palchi, che torcono, e le porte e tutti gli edifizi che sfuggono stranamente, gli venne voglia di contraffare per suo capriccio ogni cosa: laonde fatta fare una palla di legno al tornio, e quella divisa per farla mezza tonda e di grandezza simile allo specchio, in quella si mise con grande arte a contraffare tutto quello che vedeva nello specchio e partico-

larmente se stesso tanto simile al naturale, che non si potrebbe stimare nè credere: e perchè tutte le cose che s' appressano allo specchio crescono, e quelle che si allontanano diminuiscono, vi fece una mano che disegnava un poco grande, come mostrava lo specchio, tanto bella, che pareva verissima, e perchè Francesco era di bellissima aria ed aveva il volto e l'aspetto grazioso molto, e piuttosto d'angelo che d'uomo, pareva la sua effigie in quella palla una cosa divina, anzi gli successe così felicemente tutta quell'opera, che il vero non istava altrimenti che il dipinto, essendo in quella il lustro del vetro, ogni segno di reflessione, l'ombre, ed i lumi sì proprj e veri, che più non si sarebbe potuto sperare da umano ingegno. Finite queste opere, che furono non pure dai suoi vecchi tenute rare, ma da molti altri che s'intendevano dell' arte stupende e maravigliose, ed incassato i quadri ed il ritratto, accompagnato da uno de' suoi zii si condusse a Roma: dove avendo il datario veduti i quadri e stimatigli quello che erano, furono subito il giovane ed il zio introdotti a papa Clemente, il quale vedute l' opere, e Francesco così giovane, restò stupefatto, e con esso tutta la corte. Appresso Sua Santità, dopo avergli fatto molti favori, disse che voleva dare a dipignere a Francesco la sala de' pontefici, della quale aveva già fatto Giovanni da Udine di stucchi e di pitture tutte le volte. Così dunque avendo donato Francesco i quadri al papa, ed avute, oltre alle promesse, alcune cortesie, e doni, stimolato dalla gloria, dalle lodi che si sentiva dare, e dall' utile che poteva sperare da tanto pontefice, fece un bellissimo quadro d'una Circoncisione del quale fu tenuta cosa rarissima la invenzione per tre lumi fantastichi che a quella pittura servivano, perchè le prime figure erano illuminate dalla vampa del volto di Cristo, le seconde ricevevano lume da certi che portando doni al sacrifizio, camminavano per certe scale con torce accese in mano; e l'ultime erano scoperte ed illuminate dall'aurora, che mostrava un leggiadrissimo paese con infiniti casamenti, il qual quadro finito, lo donò al papa, che non fece di questo come degli altri; perchè avendo donato il quadro di nostra Donna a Ippolito cardinale de' Medici suo nipote, ed il ritratto nello specchio a M. Pietro Aretino poeta e suo servitore, quello della Circoncisione ritenne per se, e si stima che poi col tempo l'avesse l' imperadore: ma il ritratto dello specchio mi ricordo io essendo giovinetto aver veduto in Arezzo nelle case di esso M. Pietro Aretino, dove era veduto dai forestieri che per quella città passavano, come cosa rara: questo capitò poi, non so come, alle mani di Valerio Vicentino intagliatore di cristallo, e oggi è appresso Alessandro Vittoria scultore in Vinezia, e creato di Iacopo Sansovino (10). Ma tornando a Francesco, egli studiando in Roma volle vedere tutte le cose antiche e moderne, così di scultura come di pittura, che erano in quella città; ma in somma venerazione ebbe particolarmente quelle di Michelagnolo Buonarroti e di Raffaello da Urbino; lo spirito del qual Raffaello si diceva poi esser passato nel corpo di Francesco, per vedersi quel giovane nell' arte raro e ne' costumi gentile e grazioso, come fu Raffaello; e che è più, sentendosi quanto egli s' ingegnava d' imitarlo in tutte le cose, ma sopra tutto nella pittura, il quale studio non fu in vano; perchè molti quadretti che fece in Roma, la maggior parte de' quali vennero poi in mano del cardinale Ippolito de' Medici, erano veramente maravigliosi (11); siccome è un tondo d' una bellissima Nunziata ch'egli fece a M. Agnolo Cesis, il quale è oggi nelle cose loro, come cosa rara stimato. Dipinse similmente in un quadro la Madonna con Cristo, alcuni angioletti, ed un S. Giuseppe, che sono belli in estremo per l'aria delle teste, per il colorito, e per la grazia e diligenza con che si vede essere stati dipinti; la quale opera era già appresso Luigi Gaddi, ed oggi dee essere appresso gli eredi. Sentendo la fama di costui il sig. Lorenzo Cibo capitano della guardia del papa e bellissimo uomo, si fece ritrarre da Francesco, il quale si può dire che non lo ritraesse, ma lo facesse di carne e vivo. Essendogli poi dato a fare per madonna Maria Bufalina da Città di Castello una tavola (12) che dovea porsi in S. Salvatore del Lauro in una cappella vicina alla porta, fece in essa Francesco una nostra Donna in aria che legge ed ha un fanciullo fra le gambe, ed in terra con straordinaria e bella attitudine ginocchioni con un piè fece un S. Giovanni, che torcendo il torso accenna Cristo fanciullo, ed in terra a giacere in iscorto è un S. Girolamo in penitenza che dorme. Ma quest' opera non gli lasciò condurre a perfezione la rovina ed il sacco di Roma del 1527; la quale non solo fu cagione che all' arti per un tempo si diede bando, ma ancora che la vita a molti artefici fu tolta, e mancò poco che Francesco non la perdesse ancor' egli, perciocchè in sul principio del sacco era egli sì intento a lavorare, che quando i soldati entravano per le case, e già nella sua erano alcuni Tedeschi, egli per rumore che facessero non si moveva dal lavoro: perchè sopraggiugnendogli essi, e vedendolo lavorare, restarono in modo stupefatti di quell'opera, che come galantuomini che doveano essere, lo lasciarono seguitare. E così mentre che l'impiissima crudeltà di quelle genti barbare

rovinava la povera città, e parimente le profane e sacre cose, senza aver rispetto nè a Dio nè agli uomini, egli fu da que' Tedeschi provveduto e grandemente stimato e da ogni ingiuria difeso. Quanto disagio ebbe per allora si fu, che essendo un di loro molto amatore delle cose di pittura, fu forzato a fare un numero infinito di disegni d' acquerello e di penna, i quali furono il pagamento della sua taglia. Ma nel mutarsi poi i soldati fu Francesco vicino a capitar male; perchè andando a cercare d'alcuni amici, fu da altri soldati fatto prigione, e bisognò che pagasse certi pochi scudi che aveva di taglia; onde il zio dolendosi di ciò, e della speranza che quella rovina avea tronca a Francesco di acquistarsi scienza, onore, e roba, deliberò, vedendo Roma poco meno che rovinata ed il papa prigione degli Spagnuoli, ricondurlo a Parma; e così inviatolo verso la patria, si rimase egli per alcuni giorni in Roma, dove depositò la tavola fatta per madonna Maria Bufalina ne' frati della Pace; nel refettorio de' quali essendo stata molti anni, fu poi da M. Giulio Bufalini condotta nella lor chiesa a Città di Castello (13). Arrivato Francesco a Bologna, e trattenendosi con molti amici e particolarmente in casa d' un sellaio parmigiano suo amicissimo, dimorò, perchè la stanza gli piaceva, alcuni mesi in quella città, nel qual tempo fece intagliare alcune stampe di chiaroscuro, e fra l'altre la decollazione di S. Piero, e S. Paolo (14) ed un Diogene grande. Ne mise anco a ordine molte altre per farle intagliare in rame e stamparle, avendo appresso di se per questo effetto un maestro Antonio da Trento (15); ma non diede per allora a cotal pensiero effetto, perchè gli fu forza metter mano a lavorare molti quadri e altre opere per gentiluomini bolognesi; e la prima pittura che fusse in Bologna veduta di sua mano fu in S. Petronio alla cappella de' Monsignori un S. Rocco (16) di molta grandezza, al qual diede bellissima aria e fecelo in tutte le parti bellissimo, immaginandoselo alquanto sollevato dal dolore che gli dava la peste nella coscia, il che dimostra, guardando con la testa alta il cielo in atto di ringraziarne Dio, come i buoni fanno eziandio delle avversità che loro addivengono; la qual opera fece per un Fabbrizio da Milano, il quale ritrasse dal mezzo in su in quel quadro a man giunte che par vivo, come pare anche naturale un cane che vi è, e certi paesi che sono bellissimi, essendo in ciò particolarmente Francesco eccellente. Fece poi per l'Albio medico parmigiano una conversione di S. Paolo con molte figure e con un paese, che fu cosa rarissima: ed al suo amico sellaio ne fece un altro di straordinaria bellezza, dentrovi una nostra Donna volta per fianco con bell'attitudine e parecchie altre figure. Dipinse al conte Giorgio Manzuoli un altro quadro, e due tele a guazzo per maestro Luca dai Leuti, con certe figurette tutte ben fatte e graziose. In questo tempo il detto Antonio da Trento, che stava seco per intagliare, una mattina che Francesco era ancora in letto, apertogli un forziero, gli furò tutte le stampe di rame e di legno, e quanti disegni avea, ed andatosene col diavolo, non mai più se ne seppe nuova, tuttavia riebbe Francesco le stampe avendole colui lasciate in Bologna a un suo amico, con animo forse di riaverle con qualche comodo, ma i disegni non potè giammai riavere. Perchè mezzo disperato tornando a dipignere, ritrasse per aver danari non so che conte bolognese, e dopo fece un quadro di nostra Donna con un Cristo che tiene una palla di mappamondo, ha la Madonna bellissima aria, ed il putto è similmente molto naturale; perciocchè egli usò di far sempre nel volto de' putti una vivacità propriamente puerile, che fa conoscere certi spiriti acuti e maliziosi che hanno bene spesso i fanciulli. Abbigliò ancora la nostra Donna con modi straordinari vestendola di un'abito che avea le maniche di veli gialletti e quasi vergati d'oro, che nel vero avea bellissima grazia, facendo parere le carni vere e delicatissime: oltra che non si possono vedere capelli dipinti meglio lavorati. Questo quadro fu dipinto per M. Pietro Aretino, ma venendo in quel tempo papa Clemente a Bologna, Francesco glielo donò. Poi comunque s'andasse la cosa, egli capitò alle mani di M. Dionigi Gianni (17), ed oggi l'ha M. Bartolommeo suo figliuolo che l'ha tanto accomodato, che ne sono state fatte (cotanto è stimato) cinquanta copie (18). Fece il medesimo alle monache di S. Margherita in Bologna in una tavola una nostra Donna, S. Margherita, S. Petronio, S. Girolamo, e S. Michele, tenuta in somma venerazione, siccome merita, per essere nell'aria delle teste e in tutte l' altre parti, come le cose di questo pittore sono tutte quante (19). Fece ancora molti disegni, e particolarmente alcuni per Girolamo del Lino, ed a Girolamo Fagiuoli orefice ed intagliatore che gli cercò per intagliargli in rame, i quali disegni sono tenuti graziosissimi. Fece a Bonifazio Gozzadino il suo ritratto di naturale, e quello della moglie che rimase imperfetto. Abbozzò anco un quadro d' una Madonna, il quale fu poi venduto in Bologna a Giorgio Vasari Aretino, che l'ha in Arezzo nelle sue case nuove e da lui fabbricate, con molte altre nobili pitture, sculture, e marmi antichi (20). Quando l'imperadore Carlo V fu a Bologna perchè l'incoronasse Clemente

VII, Francesco andando talora a vederlo mangiare, fece senza ritrarlo l'imagine di esso Cesare a olio in un quadro grandissimo, ed in quella dipinse la Fama che lo coronava di lauro, ed un fanciullo in forma d'un Ercole piccolino che gli porgeva il mondo, quasi dandogliene il dominio; la quale opera finita che fu, la fece vedere a papa Clemente, al quale piacque tanto, che mandò quella e Francesco insieme accompagnati dal vescovo di Vasona allora datario all'imperadore; onde essendo molto piaciuta a Sua Maestà, fece intendere che si lasciasse; ma Francesco, come mal consigliato da un suo poco fedele o poco saputo amico, dicendo che non era finita, non la volle lasciare, e così Sua Maestà non l'ebbe, ed egli non fu, come sarebbe stato senza dubbio, premiato. Questo quadro essendo poi capitato alle mani del cardinale Ippolito de' Medici, fu donato da lui al cardinale di Mantoa, e oggi è in guardaroba di quel duca con molte altre belle e nobilissime pitture.

Dopo essere stato Francesco, come si è detto, tanti anni fuor della patria, e molto esperimentatosi nell'arte, senza aver fatto però acquisto nessuno di facultà, ma solo d'amici, se ne tornò finalmente per sodisfare a molti amici e parenti a Parma; dove arrivato, gli fu subito dato a lavorare in fresco nella chiesa di S. Maria della Steccata una volta assai grande; ma perchè innanzi alla volta era un arco piano che girava secondo la volta a uso di faccia, si mise a lavorare prima quello, come più facile, e vi fece sei figure, due colorite e quattro di chiaroscuro molto belle (21), e fra l'una e l'altra alcuni molto belli ornamenti, che mettevano in mezzo rosoni di rilievo, i quali egli da se, come capriccioso, si mise a lavorare di rame, facendo in essi grandissime fatiche. In questo medesimo tempo fece al cavalier Baiardo gentiluomo parmigiano e suo molto famigliare amico in un quadro un Cupido che fabbrica di sua mano un arco, a' piè del quale fece due putti, che sedendo, uno piglia l'altro per un braccio, e ridendo vuol che tocchi Cupido con un dito, e quegli che non vuol toccarlo piange, mostrando aver paura di non cuocersi al fuoco d'Amore (22). Questa pittura che è vaga per colorito, ingegnosa per invenzione, e graziosa per quella sua maniera, che è stata ed è dagli artefici e da chi si diletta dell'arte imitata ed osservata molto, è oggi nello studio del sig. Marc' Antonio Cavalca erede del cavaliere Baiardo con molti disegni, che ha raccolti di mano del medesimo, bellissimi e ben finiti d'ogni sorte, siccome sono ancora quelli che pur di mano di Francesco sono nel nostro libro in molte carte, e particolarmente quello della decollazione di S. Piero e S. Paolo, che, come si è detto, mandò poi fuori in stampe di legno e di rame stando in Bologna. Alla chiesa di S. Maria de'Servi fece in una tavola la nostra Donna col figliuolo in braccio che dorme, e da un lato certi angioli, uno de' quali ha in braccio un'urna di cristallo, dentro la quale riluce una croce contemplata dalla nostra Donna; la quale opera, perchè non se ne contentava molto, rimase imperfetta: ma nondimeno è cosa molto lodata in quella sua maniera piena di grazia e di bellezza (23). Intanto cominciò Francesco a dismettere l'opera della Steccata, o almeno a fare tanto adagio, che si conosceva che v' andava di male gambe; e questo avveniva, perchè avendo cominciato a studiare le cose dell'alchimia, aveva tralasciato del tutto le cose della pittura, pensando di dover tosto arricchire, congelando mercurio. Perchè stillandosi il cervello, non con pensare belle invenzioni nè con i pennelli o mestiche, perdeva tutto il giorno in tramenare carboni, legne, bocce di vetro, ed altre simili bazzicature, che gli facevano spendere più in un giorno, che non guadagnava a lavorare una settimana alla cappella della Steccata; e non avendo altra entrata e pur bisognandogli anco vivere, si veniva così consumando con questi suoi fornelli a poco a poco (24): e che fu peggio, gli uomini della compagnia della Steccata vedendo che egli avea del tutto tralasciato il lavoro, avendolo peravventura, come si fa, soprappagato, gli mossero lite, onde egli per lo migliore si ritirò, fuggendosi una notte con alcuni amici suoi a Casal Maggiore; dove uscitogli di capo l'alchimia, fece per la chiesa di S. Stefano, in una tavola la nostra Donna in aria, ed a basso S. Gio: Battista e S. Stefano (25): e dopo fece (e questa fu l'ultima pittura che facesse) un quadro d'una Lucrezia Romana, che fu cosa divina e delle migliori che mai fusse veduta di sua mano, ma come si sia, è stato trafugato, che non si sa dove sia (26).

È di sua mano anco un quadro di certe ninfe che oggi è in casa di M. Niccolò Bufalini a Città di Castello; ed una culla di putti, che fu fatta per la signora Angiola de'Rossi da Parma moglie del sig. Alessandro Vitelli, la quale è similmente in Città di Castello (27). Francesco finalmente avendo pur sempre l'animo a quella sua alchimia, come gli altri che le impazzano dietro una volta, ed essendo di delicato e gentile, fatto con la barba e chiome lunghe e malconce, quasi un uomo salvatico ed un altro da quello che era stato, fu assalito, essendo mal condotto e fatto malinconico e strano, da una febbre grave e da

un flusso crudele, che lo fecero in pochi giorni passare a miglior vita (28): ed a questo modo pose fine ai travagli di questo mondo, che non fu mai conosciuto da lui, se non pieno di fastidi e di noie. Volle essere sepolto nella chiesa dei frati de' Servi, chiamata la Fontana, lontana un miglio da Casal Maggiore; e come lasciò, fu sepolto nudo con una croce d'arcipresso sul petto in alto. Finì il corso della sua vita a dì 24 d'Agosto 1540 con gran perdita dell'arte, per la singolar grazia che le sue mani diedero alle pitture che fece. Si dilettò Francesco di sonar il liuto, ed ebbe in ciò tanto la mano e l'ingegno accomodato, che non fu in quello manco eccellente che nella pittura. Ma è ben vero che se non avesse lavorato a capriccio ed avesse messo da canto le sciocchezze degli alchimisti, sarebbe veramente stato dei più rari ed eccellenti pittori dell'età nostra. Non niego che il lavorare a furori e quando se n' ha voglia non sia il miglior tempo; ma biasimo bene il non voler lavorare mai o poco, ed andar perdendo il tempo in considerazioni; atteso che il voler truffare e dove non si può aggiugnere pervenire, è spesso cagione che si smarrisce quello che si sa per voler quello che non si può. Se Francesco, il quale ebbe dalla natura bella e graziosa maniera e spirito vivacissimo, avesse seguitato di fare giornalmente, avrebbe acquistato di mano in mano tanto nell'arte, che siccome diede bella e graziosa aria alle teste e molta leggiadria, così avrebbe di perfezione, di fondamento, e bontà nel disegno avanzato se stesso e gli altri.

Rimase dopo lui Ieronimo Mazzuoli suo cugino (29), che imitò sempre la maniera di lui con suo molto onore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in Parma, a Viandana ancora, dove egli si fuggì con Francesco per la guerra. Fece in S. Francesco, luogo de' Zoccoli, così giovanetto come era, in una tavolina una bellissima Nunziata, ed un'altra ne fece in S. Maria ne' Borghi. In Parma ai frati di S. Francesco Conventuali fece la tavola dell'altar maggiore, dentrovi Giovacchino cacciato del tempio con molte figure; ed in S. Alessandro, monasterio di monache in quella città, fece in una tavola la Madonna in alto con Cristo fanciullo che porge una palma a S. Iustina, ed alcuni angeli che scuoprono un panno, e S. Alessandro papa e S. Benedetto. Nella chiesa de' frati Carmelitani fece la tavola dell'altar maggiore che è molto bella, ed in S. Sepolcro un'altra tavola assai grande. In S. Gio: Evangelista chiesa di monache (30) nella detta città sono due tavole di mano di Girolamo assai belle, ma non quanto i portelli dell'organo nè quanto la tavola dell'altar maggiore, nella quale è una Trasfigurazione bellissima e lavorata con molta diligenza. Ha dipinto il medesimo nel refettorio di queste donne (31) una prospettiva in fresco, ed in un quadro a olio la cena di Cristo con gli Apostoli; e nel duomo a fresco la cappella dell'altar maggiore. Ha ritratto per madama Margherita d'Austria duchessa di Parma il principe Don Alessandro suo figliuolo tutto armato con la spada sopra un mappamondo, e una Parma ginocchioni ed armata dinanzi a lui.

Alla Steccata di Parma ha fatto in una cappella a fresco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, ed in un arco simile a quello che dipinse Francesco suo parente ha fatto sei Sibille, due colorite e quattro di chiaroscuro; ed in una nicchia là dirimpetto di detto arco dipinse, ma non restò del tutto perfetta, la natività di Cristo ed i pastori che l'adorano, che è molto bella pittura. Alla Certosa fuor di Parma ha fatto i tre Magi nella tavola dell'altar maggiore, ed a Pavia in S. Piero, badia de' monaci di S. Bernardo, una tavola, ed in Mantoa nel duomo un'altra al cardinale; ed in S. Giovanni della medesima città un'altra tavola, dentrovi un Cristo in uno splendore ed intorno gli Apostoli e S. Giovanni, del quale par che dica: *Sic eum volo manere etc.*; ed intorno a questa tavola sono in sei quadri grandi miracoli del detto S. Giovanni Evangelista. Nella chiesa de' frati Zoccolanti a man sinistra è di mano del medesimo in una tavola grande la conversione di S. Paolo, opera bellissima, ed in S. Benedetto in Pollirone, luogo lontano dodici miglia da Mantoa, ha fatto nella tavola dell'altar maggiore Cristo nel presepio adorato dai pastori con angeli che cantano. Ha fatto ancora, ma non so già in che tempo appunto, in un quadro bellissimo cinque Amori, il primo de' quali dorme, e gli altri lo spogliano, togliendogli chi l'arco, chi le saette, ed altri la face; il qual quadro ha il signor duca Ottavio, che lo tiene in gran conto per la virtù di Ieronimo, il quale non ha punto degenerato dal suo parente Francesco nell'essere eccellente pittore e cortese, e gentile oltre modo; e perchè ancor vive (32), si vedono anco uscire di lui altre opere bellissime che ha tuttavia fra mano. Fu amicissimo del detto Francesco M. Vincenzio Caccianimici (33) gentiluomo bolognese, il quale dipinse, e s'ingegnò d'imitare, quanto potè il più, la maniera d'esso Francesco Mazzuoli. Costui coloriva benissimo, onde quelle cose che lavorò per suo piacere e per donare a diversi signori ed amici suoi, sono in vero dignissime di lode; ma particolarmente una tavola a olio, che è in

S. Petronio alla cappella della sua famiglia, dentro la quale è la decollazione di S. Gio: Battista (34). Morì questo virtuoso gentiluomo, di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro libro molto belli, l'anno 1542.

## ANNOTAZIONI

(1) « Veramente che il Cielo comparte le sue grazie ne gli ingegni nostri a chi più, a chi meno, secondo che gli piace: ma egli è pure un dispetto grande, et insopportabile a' begli spiriti, il vedere che uno che sia divenuto raro et maraviglioso, et talmente abbia appresa qualche arte, che le cose sue siano reputate divine da gli huomini, allora che egli dovrebbe più esercitarsi, contentando chi brama le cose sue, per acquistare oltra la roba et gli amici, pregio et onore; disprezzato ogni emolumento, lassati a parte gli amici, et nulla curando la fama et il nome, si dispone a non volere operare, nè fare, se non di rado, che appena mai se ne vede il frutto. Il che per il vero troppo più spesso avviene, che non arebbe bisogno il comodo umano, pervenendo il più de le volte il benignissimo influsso delle doti eccellenti et rare in persone più spiritate, che spiritose, le quali sfuggono lo esercitarsi, nè far lo vogliono se non per punti di Luna, o per capriccio de'cervelli loro, più tosto bestiali che umani. Et certamente non niego che il lavorare a furore non sia il più perfetto; ma biasimo bene il non lavorar mai. Et per Dio che doverrebbono gli artefici saputi, quando vengono loro i pensieri alti, et che non vi si può aggiugnere, cercare di contentarsi di quegli, che il sapere dell'ingegno senza rompere il collo, possedendogli lì manifesti nell'opere che fanno; atteso che infiniti dell' arte nostra per voler mostrare più di quel che sanno, smarriscono la prima forma; et alla seconda che cercano arrivare non aggiungono poi, perchè al biasimo più ch'alla lode si sottopongono come fece Francesco Parmigiano, del quale appresso porrò la vita ». Questo preambulo, che leggesi nella prima edizione, contiene riflessioni assai plausibili; ma siccome non sono da appropriare al Parmigianino, così è lodabile il Vasari per averlo in gran parte tralasciato nella seconda: dico in gran parte, perchè alcuni versi gli troveremo conservati più sotto, verso la fine.

(2) Ovvero Mazzola come lo stesso Vasari stampò nella prima edizione, e come prova il P. Ireneo Affò nella vita che scrisse di questo graziosissimo pittore, universalmente conosciuto sotto il nome di Parmigianino.

(3) Dai registri battesimali apparisce essere egli nato il dì 11. Gennaio 1503.

(4) Filippo Mazzola pittor mediocre, detto *dall' erbette* perchè in esse riusciva meglio che nelle figure.

(5) Michele e Pier-Ilario.

(6) Probabilmente tra i suoi maestri contavasi anche Francesco Marmitta, il quale godeva in quel tempo molta stima. In quanto poi alla questione se egli abbia mai avuto per maestro il Correggio, veggasi la vita di questi scritta dal P. Pungileoni Tom II. pag. 258, e T. III. pag. 50.

(7) Ed ora si ammira nella preziosa galleria della nobil famiglia Sanvitale di Parma.

(8) Girolamo era figlio di Michele, e riuscì anch'esso un valente pittore. Vedi più sotto la nota 29.

(9) Questa tavola si conserva in Parma nella Galleria ducale. Vedesi incisa nell' opera intitolata *Fiore della Ducale Galleria Parmense*, Parma 1826.

(10) Questo ritratto del Parmigianino venne finalmente in possesso dell'Imperatore a Vienna.

(11) La Galleria di Firenze possiede di questo pittore un quadro nella Tribuna, citato dal Lanzi, rappresentante N. Signora col divino Infante il quale accarezza S. Giovannino; vi è aggiunta la figura di S. M. Maddalena in dietro, e in avanti quella di S. Zaccaria; soggetto più volte da lui trattato: e nella sala dei pittori italiani, una Madonna di profilo allattante G. Bambino. Possiede inoltre due ritratti di lui stesso, uno in piccole dimensioni, uno della grandezza del vero. Queste pitture o tutte o parte provengono verisimilmente dall'eredità del Card. Ippolito de' Medici or or nominato.

(12) La tavola fatta per madonna Bufalina fu intagliata da Giulio Buonasone. *(Bottari)*

(13) Questo quadro nel principio del presente secolo fu venduto a Milord Obelchorr per 7700 piastre, dopo essere stato accuratamente risarcito dai danni cagionatili dai terremoti che afflissero quella città. Si crede che sia adesso in Irlanda. A Città di Castello se ne conservano più copie.

(14) Più esattamente direbbesi: il martirio

di S. Pietro e di S. Paolo; imperocchè S. Pietro non fu decollato.

(15) Antonio da Trento intagliava in legno e non in rame (*Bottari*). Delle stampe del Parmigianino parla di nuovo il Vasari nella vita di Marcantonio Raimondi.

(16) È tuttavia in detta cappella. Questo S. Rocco fu intagliato in rame da Francesco Bricci, e copiato a pastelli della grandezza medesima dell' originale da Lodovico Caracci.

(17) Cioè Dionisio Zani.

(18) Questa è la famosa Madonna della Rosa che ora si trova nella Galleria di Dresda. Fu acquistata da Augusto III Re di Polonia ed Elettore di Sassonia, e dicesi ch'ei la pagasse seimila zecchini.

(19) Adorna presentemente la insigne Pinacoteca di Bologna. Questa tavola fu tra quelle trasportate a Parigi nel 1796. È stata intagliata due volte da Fr. Rosaspina: la prima pel Museo Napoleone, la seconda per la collezione da esso pubblicata dei quadri di detta Pinacoteca.

(20) Sia qui detto per sempre, che delle pitture, sculture, disegni, e anticaglie che Giorgio cita in queste vite, come esistenti in casa propria, non si trova più niente. (*Bottari*)

(21) È commendata sopra tutte la figura di Mosè dipinta di chiaroscuro, la quale è stata incisa in rame dal Fontana. Le altre cinque rappresentano tre Sibille, Adamo ed Eva.

(22) Questa graziosissima pittura si custodisce nella I. Galleria di Belvedere a Vienna. Di essa sussistono varie bellissime copie fatte da valenti pittori, le quali passano tutte o per repliche del Parmigianino, o per originali del Correggio. Molte stampe parimente si trovano di tal soggetto tratte e dal quadro di Vienna, e da altri pretesi originali.

(23) Questa tavola, conosciuta sotto il nome di Madonna del collo lungo, è in Firenze nel R. Palazzo de' Pitti. Le teste degli angeli sono di sorprendente bellezza; uno studio di esse si mostra nella Galleria Barberini a Roma. È stata intagliata mediocremente dal P. Lorenzini nella *Raccolta de' quadri del Granduca*.

(24) Altri scrittori, tra' quali il Dolce nel *Dialogo della pittura*, negano che il Parmigianino si perdesse dietro sì futili speculazioni; e il Della Valle crede che si spargesse tal voce per averlo veduto soffiar nel fuoco allorquando lavorava di rame i rosoni della steccata. Per altro è da avvertire che il Vasari disse qualche parola di questa nuova passione del Parmigianino nella prima edizione, e più diffusamente lo ripetè nella seconda, dopo aver conosciuto in Parma Girolamo Mazzola cugino del medesimo.

(25) La tavola di S. Stefano fu intagliata a chiaroscuro dallo Zannetti, avendola ricavata da un disegno della sua *Raccolta (Bottari)*.

(26) Una Lucrezia del Parmigianino fu intagliata da Enea Vico; ma è diversa da quella che il Bottari dice trovarsi nel Palazzo del Re di Napoli.

(27) Ignorasi il destino di queste pitture.

(28) Nella prima edizione la vita del Parmigianino termina nel seguente modo.

« Fece Francesco beneficj all' arte di tanta grazia nelle figure sue, che chi quella imitasse, altro che augumento nella maniera non si farebbe. Fece dono di miglioramento all'arte, facendo intagliar le stampe con l'acqua forte, come di suo moltissime si veggono. Onde per bel cervello lode se gli convengono infinite, come accenna questo epigramma, che fu fatto per onorarlo.

Cedunt pictores tibi quot sunt, quotque fuerunt;
Et quot post etiam saecula multa ferent.
Principium facile est laudum reperire tuarum;
Illis sed finem quis reperire queat? »

(29) Girolamo, dice il Lanzi » non è cognito fuori di Parma e de' suoi contorni: merita però d' esserlo specialmente pel forte impasto, e per tutta l' arte del colorire, nella quale ha pochi uguali.

(30) Non è una Chiesa di Monache, ma bensì di Monaci. (*Bottari*)

(31) Vedi la nota precedente.

(32) Cioè nel 1568 quando il Vasari pubblicò la seconda edizione di queste vite. Ma in un' opera ms. delle cose di Parma di Angelo Mario Edoari da Erba, compita sul principio del 1573 si parla di lui come di persona già morta.

(33) Non va confuso Vincenzio Caccianimici, con Francesco dello stesso cognome, scolaro del Primaticcio.

(34) La decollazione di S. Gio. Battista è creduta da alcuni opera di Francesco e non di Vincenzio.

# VITA DI IACOMO PALMA
# E LORENZO LOTTO
## ED ALTRI

Può tanto l'artifizio e la bontà d'una sola o due opere che perfette si facciano in quell'arte che l' uomo esercita, che per piccole che elle siano, sono sforzati gli artefici ed intendenti a lodarle, e gli scrittori a celebrarle e dar lode all'artefice che l' ha fatte, nella maniera che facciamo ora noi al Palma Viniziano (1), il quale sebbene non fu eccellente nè raro nella perfezione della pittura (2), fu nondimeno sì pulito e diligente e sommesso alle fatiche dell'arte, che le cose sue, se non tutte, almeno una parte hanno del buono, perchè contraffanno molto il vivo, ed il naturale degli uomini. Fu il Palma molto più ne' colori unito, sfumato, e paziente, che gagliardo nel disegno, e quelli maneggiò con grazia e pulitezza grandissima, come si vede in Vinegia in molti quadri e ritratti che fece a diversi gentiluomini; de'quali non dirò altro, perchè voglio che mi basti far menzione d' alcune tavole e d' una testa che teniamo divina e maravigliosa; l'una delle quali tavole dipinse in S. Antonio di Vinezia vicino a Castello (3), e l'altra in S. Elena presso al Lio, dove i monaci di Monte Oliveto hanno il loro monasterio; ed in questa, che è all' altare maggiore di detta chiesa, fece i Magi che offeriscono a Cristo con buon numero di figure, fra le quali sono alcune teste veramente degne di lode, come anco sono i panni che vestono le figure condotti con bell' andar di pieghe (4). Fece anco il Palma nella chiesa di Santa Maria Formosa all' altare dei Bombardieri una S. Barbara grande quanto il naturale con due minori figure dalle bande, cioè S. Sebastiano e S. Antonio; ma la S. Barbara è delle migliori figure che mai facesse questo pittore (5); il quale fece anco nella chiesa di S. Moisè appresso alla piazza di S. Marco un'altra tavola, nella quale è una nostra Donna in aria e S. Giovanni a'piedi (6). Fece oltre ciò il Palma, per la stanza dove si ragunano gli uomini della scuola di S. Marco in su la piazza di S. Giovanni e Paolo, a concorrenza di quelle che già fecero Gian Bellino, Giovanni Mansuchi (7), ed altri pittori, una bellissima storia, nella quale è dipinta una nave, che conduce il corpo di S. Marco a Vinezia (8), nella quale si vede finto dal Palma una orribile tempesta di mare, ed alcune barche combattute dalla furia dei venti fatte con molto giudicio e con belle considerazioni; siccome è anco un gruppo di figure in aria e diverse forme di demoni che soffiano a guisa di venti nelle barche, che andando a remi e sforzandosi con vari modi di rompere l'inimiche ed altissime onde, stanno per sommergersi. Insomma quest' opera, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che pare quasi impossibile che colore o pennello adoperati da mani anco eccellenti possano esprimere alcuna cosa più simile al vero o più naturale; atteso che in essa si vede la furia de'venti, la forza e destrezza degli uomini, il muoversi dell' onde, i lampi e baleni del cielo, l' acqua rotta dai remi, ed i remi piegati dall' onde e dalla forza de' vogadori. Che più? Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella, essendo talmente condotta e con tanta osservanza nel disegno, nell' invenzione, e nel colorito, che pare che tremi la tavola, come tutto quello che vi è dipinto fusse vero: per la quale opera merita Iacopo Palma grandissima lode, e di essere annoverato fra quelli, che posseggono l'arte ed hanno in poter loro facultà d' esprimere nelle pitture le difficultà dei loro concetti; conciossiachè in simili cose difficili a molti pittori vien fatto nel primo abbozzare l'opera, come guidati da un certo furore, qualche cosa di buono e qualche fierezza, che vien poi levata nel finire, e tolto via quel buono che vi aveva posto il furore; e questo avviene perchè molte volte chi finisce considera le parti e non il tutto di quello che fa, e va (raffreddandosi gli spiriti) perdendo la vena della fierezza; laddove costui stette sempre saldo nel medesimo proposito, e condusse a perfezione il suo concetto, che gli fu allora e sarà sempre infinitamente lodato. Ma senza dubbio, comechè molte sieno e molto stimate tutte l' opere di costui (9), quella di tutte l' altre è migliore e certo stupendissima, dove ritrasse, guardandosi in una spera, se stesso di naturale con alcune pelli di cammelo intorno, e certi ciuffi di capelli tanto vivamente, che non si può meglio immaginare; perciocchè potè tanto lo spirito del Palma in questa cosa particolare, che egli la fece miracolosissima e fuor di modo bella, come afferma ognuno, vedendosi ella quasi ogni anno nella mostra dell'Ascensione. Ed

in vero ella merita di essere celebrata per disegno, per artificio, e per colorito, ed insomma per essere di tutta perfezione, più che qualsivoglia altra opera che da pittore viniziano fusse stata insino a quel tempo lavorata; perchè oltre all'altre cose, vi si vede dentro un girar d' occhi sì fatto, che Lionardo da Vinci e Michelagnolo Buonarroti non avrebbono altrimenti operato (10). Ma è meglio tacere la grazia, la gravità, e l'altre parti che in questo ritratto si veggono, perchè non si può tanto dire della sua perfezione, che più non meriti: e se la sorte avesse voluto che il Palma dopo quest' opera si fusse morto, egli solo portava il vanto d' aver passato tutti coloro che noi celebriamo per ingegni rari e divini; laddove la vita, che durando lo fece operare, fu cagione che non mantenendo il principio che avea preso, venne a diminuire tutto quello, che infiniti pensarono che dovesse accrescere. Finalmente bastandogli che una o due opere perfette gli levassero il biasimo in parte che gli avrebbono l' altre acquistato (11), si morì d'anni quarantotto in Vinezia (12).

Fu compagno ed amico del Palma Lorenzo Lotto pittore viniziano (13), il quale avendo imitato un tempo la maniera de' Bellini, s'appigliò poi a quella di Giorgione, come ne dimostrano molti quadri e ritratti che in Vinezia sono per le case de'gentiluomini. In casa d'Andrea Odoni è il suo ritratto di mano di Lorenzo, che è molto bello, ed in casa Tommaso da Empoli Fiorentino è un quadro d' una natività di Cristo finta in una notte, che è bellissimo, massimamente perchè vi si vede che lo splendore di Cristo con bella maniera illumina quella pittura, dov' è la Madonna ginocchioni, ed in una figura intera che adora Cristo ritratto M. Marco Loredano. Ne' frati Carmelitani fece il medesimo in una tavola S. Niccolò sospeso in aria ed in abito pontificale con tre angeli ed a' piedi Santa Lucia e S. Giovanni, in alto certe nuvole ed a basso un paese bellissimo con molte figurette ed animali in vari luoghi; da un lato è S. Giorgio a cavallo che ammazza il serpente, e poco lontana la donzella con una città appresso ed un pezzo di mare (14). In S. Giovanni e Paolo alla cappella di Sant'Antonino arcivescovo di Firenze fece Lorenzo in una tavola esso Santo a sedere con due ministri preti, e da basso molta gente (15). Essendo anco questo pittore giovane ed imitando parte la maniera de' Bellini e parte quella di Giorgione, fece in S. Domenico di Ricanati la tavola dell'altar maggiore partita in sei quadri. In quello del mezzo è la nostra Donna col figliuolo in braccio, che mette per le mani d'un angelo l'abito a S. Domenico, il quale stà ginocchioni dinanzi alla Vergine; ed in questo sono anche due putti che suonano uno un liuto e l'altro un ribecchino; in un'altro quadro è S. Gregorio e S. Urbano papi; e nel terzo S. Tommaso d'Aquino ed un altro Santo che fu vescovo di Ricanati. Sopra questi sono gli altri tre quadri: nel mezzo sopra la Madonna è Cristo morto sostenuto da un angelo, e la madre che gli bacia un braccio, e Santa Maddalena. Sopra quello di S. Gregorio è S. Maria Maddalena e S. Vincenzio; e nell' altro cioè sopra S. Tommaso d'Aquino, è S. Gismondo e S. Caterina da Siena. Nella predella, che è di figure piccole e cosa rara, è nel mezzo quando Santa Maria di Loreto fu portata dagli angeli dalle parti di Schiavonia là dove ora è posta; delle due storie che la mettono in mezzo, in una è S. Domenico che predica con le più graziose figurine del mondo; e nell'altra papa Onorio che conferma a S. Domenico la regola (16). È di mano del medesimo in mezzo a questa chiesa un S. Vincenzio frate lavorato a fresco, e una tavola a olio è nella chiesa di S. Maria di Castel Nuovo con una trasfigurazione di Cristo e con tre storie di figure piccole nella predella, quando Cristo mena gli Apostoli al monte Tabor, quando ora nell'orto e quando ascende in cielo (17). Dopo queste opere andando Lorenzo in Ancona, quando appunto Mariano da Perugia avea fatto in S. Agostino la tavola dell' altar maggiore (18) con un ornamento grande, la quale non sodisfece molto, gli fu fatto fare per la medesima chiesa in una tavola che è posta a mezzo la nostra Donna col figliuolo in grembo e due angeli in aria, che scortando le figure, incoronano la Vergine. Finalmente essendo Lorenzo vecchio, ed avendo quasi perduta la voce, dopo aver fatto alcune altre opere di non molta importanza in Ancona, se n' andò alla Madonna di Loreto, dove già avea fatto una tavola a olio (19), che è in una cappella a man ritta entrando in chiesa, e quivi risoluto di voler finire la vita in servigio della Madonna ed abitare quella santa casa, mise mano a fare istorie di figure alte un braccio e minori intorno al coro di sopra le sedie de' sacerdoti. Fecevi il nascere di Gesù Cristo in una storia, e quando i Magi l'adorano in un' altra; il presentarlo a Simeone seguitava, e dopo questa quando è battezzato da Giovanni nel Giordano, ed eravi l'adultera condotta innanzi a Cristo, condotte con grazia. Così vi fece due altre storie copiose di figure; una era David quando faceva sacrificare, ed in l'altra S. Michele Arcangelo che combatte con Lucifero, avendolo cacciato di cielo: e quelle finite non passò molto che come era vivuto costumatamente e buon cristiano, così morì,

rendendo l'anima al Signore Dio (20): i quali ultimi anni della sua vita provò egli felicissimi e pieni di tranquillità d'animo, e che è più, gli fecero, per quello che si crede, far acquisto de' beni di vita eterna; il che non gli sarebbe forse avvenuto se fusse stato nel fine della sua vita oltremodo inviluppato nelle cose del mondo, le quali, come troppo gravi a chi pone in loro il suo fine, non lasciano mai levar la mente ai veri beni dell'altra vita ed alla somma beatitudine e felicità.

Fiorì in questo tempo ancora in Romagna il Rondinello pittore eccellente (21), del quale nella vita di Giovan Bellino, per essere stato suo discepolo e servitosene assai nell'opere sue, ne facemmo un poco di memoria (22). Costui dopo che si partì da Gio: Bellino si affaticò nell' arte di maniera, che per esser diligentissimo fe' molte opere degne di lode, come in Forlì nel duomo fa fede la tavola dello altar maggiore, che egli vi dipinse di sua mano, dove Cristo comunica gli Apostoli, che è molto ben condotta (23). Fecevi sopra nel mezzo tondo di quella un Cristo morto, e nella predella alcune storie di figure piccole coi fatti di S. Elena madre di Costantino imperadore, quando ella ritruova la croce, condotte con gran diligenza. Fecevi ancora un S. Bastiano che è molto bella figura sola in un quadro nella chiesa medesima. Nel duomo di Ravenna (24) allo altare di Santa Maria Maddalena dipinse una tavola a olio dentrovi la figura sola di quella Santa, e sotto vi fece di figure piccole in una predella molto graziose tre storie; Cristo che appare a Maria Maddalena in forma d' ortolano, e in un' altra quando S. Pietro uscendo di nave cammina sopra l' acque verso Cristo, e nel mezzo a queste il battesimo di Gesù Cristo, molto belle. Fece in S. Giovanni Evangelista nella medesima città due tavole, in una è S. Giovanni quando consacra la chiesa, nell'altra sono tre martiri, S. Cancio, S. Canciano, e S. Cancianilla, bellissime figure; in S. Apollinare nella medesima città due quadri con due figure, in ciascuno la sua, S. Giovanni Battista e S. Bastiano, molto lodate. Nella chiesa dello Spirito Santo è una tavola pur di sua mano, dentrovi la nostra Donna in mezzo con S. Caterina vergine e martire e S. Ieronimo. Dipinse parimente in S. Francesco due tavole, in una è S. Caterina e S. Francesco, e nell'altra dipinse la nostra Donna con molte figure, e S. Iacopo Apostolo e S. Francesco. Due altre tavole fe' medesimamente in S. Domenico, che n' è una a man manca dello altar maggiore dentrovi la nostra Donna con molte figure, e l' altra è in una facciata della chiesa, assai bella. Nella chiesa di S. Niccolò, convento de' frati di S. Agostino, dipinse un' altra tavola con S. Lorenzo e S. Francesco, che fu commendato tanto di quest' opere che, mentre che visse, fu tenuto non solo in Ravenna, ma per tutta la Romagna in gran conto. Visse Rondinello fino all' età di sessanta anni, e fu sepolto in S. Francesco di Ravenna. Costui dopo di lui lasciò Francesco da Codignuola (25), pittore anch' egli stimato in quella città, il quale dipinse molte opere, e particolarmente nella chiesa della Badia di Classi dentro in Ravenna una tavola allo altar maggiore assai grande, dentrovi la resurrezione di Lazzaro con molte figure, dove l' anno 1548 Giorgio Vasari dirimpetto a questa fece per Don Romualdo da Verona, abate di quel luogo, un' altra tavola con Cristo deposto di croce, dentrovi gran numero di figure. Fece Francesco ancora una tavola in S. Niccolò con la natività di Cristo, che è una gran tavola; in S. Sebastiano parimente due tavole con varie figure; nello spedale di S. Caterina dipinse una tavola con la nostra Donna e S. Caterina con molte altre figure, ed in S. Agata dipinse una tavola con Cristo in croce e la nostra Donna a' piedi con altre figure assai, che ne fu lodato. Dipinse in S. Apollinare di quella città tre tavole, una allo altar maggiore dentrovi la nostra Donna, S. Giovanni Battista e S. Apollinare con S. Ieronimo ed altri Santi, nell' altra fe' pur la Madonna con S. Piero e S. Caterina, nella terza ed ultima Gesù Cristo quando e' porta la croce, la quale egli non potè finire, intervenendo la morte. Colorì assai vagamente, ma non ebbe tanto disegno quanto aveva Rondinello, ma ne fu tenuto da'Ravennati conto assai (26). Costui volse essere dopo la morte sua sepolto in S. Apollinare, dove egli aveva fatto queste figure contentandosi, dove egli avea faticato e vissuto, essere in riposo con l'ossa dopo la morte.

## ANNOTAZIONI

(1) Nacque in Serinalta, terra del Bergamasco. Comunemente è detto il Palma vecchio, per distinguerlo dal nipote suo, nomato pure Iacopo, e anch'esso pittore eccellente.

(2) Tutto questo preambulo, che leggesi eziandio nella prima edizione, non è in armonia colle lodi giustamente tributate al Palma nel seguito della vita. Poteva dunque lo scrittore ometterlo nella seconda, come fece di vari altri che più di questo meritavano d' esser conservati.

(3) Questa tavola è perita.

(4) Fu traportata a Milano, ove presentemente adorna la Pinacoteca del R. Palazzo di Brera.

(5) La S. Barbara è sempre al suo posto, ed è lodata a cielo da tutti gli scrittori che delle pitture venete han trattato. Dicesi che il Palma tenesse a modello, pel volto della Santa, la propria figlia Violante.

(6) Questa tavola ch'è perita, non andava ricordata dopo la S. Barbara; ma bensì dopo quella di S. Antonio a Castello, perchè ambedue furon fatte nel principio della sua carriera pittorica.

(7) Qui probabilmente lo stampatore non bene intese il manoscritto del Vasari, ove doveva leggersi *Giovanni Mansueti*. Questo pittore in fatti lavorò nella scuola di S. Marco, a detta ancora del Vasari. V. sopra nella vita dello Scarpaccia, pag. 431. col. 1.

(8) Sbagliò il Vasari nell' indicazione del soggetto di questa storia; imperocchè non figura essa la nave che trasporta il corpo di S. Marco a Venezia, ma sì una burrasca sedata miracolosamente dai Santi Marco, Giorgio e Niccolò; e la nave che vi si vede è carca dei demonj che l'han suscitata, e che fanno l' estremo di lor possa per impedire il miracolo. Altro sbaglio pur fece lo scrittore nell' attribuirla al Palma, essendo opera di Giorgione (V. sopra a pag. 458 nota 6 della vita di Giorgione). La stampa a contorni con ben appropriata illustrazione trovasi nella *Pinacoteca Veneta* illustrata da Fr. Zanotto.

(9) Anche questa dichiarazione, che si accorda con quanto han scritto il Ridolfi, lo Zanetti, il Tassi ed altri illustratori della veneta scuola, prova l' inconvenienza di quel preambulo che non consuona col resto. V. sopra la nota 2.

(10) Quest' elogio, del quale difficilmente se ne troverebbe un più caldo per un' opera di qualche artefice fiorentino, fa conoscere che il Vasari non è parziale pei suoi, nè invidioso del merito degli estranei.

(11) Pare che lo storico osservasse le opere del Palma con fretta, e non distinguesse bene quelle fatte in principio, dalle altre posteriormente; e però vedendone alcune più, alcune meno perfette, credesse queste tirate via. Ciò ch' è stato avvertito poco sopra nella nota 6 convaliderebbe la presente supposizione.

(12) Il P. Donato Calvi nell' *Efemeridi* ec. lo dice nato nel 1526, e il sig. Zanotto, *op. cit.*, aggiunge ch'ei morì nel 1574, e così confermano il numero degli anni di vita assegnatoli dal Vasari. Ma questo scrittore tanto nell'edizione del 1568, quanto nella precedente del 1550 lo assicura già morto in Venezia. Ora se il Vasari avesse errato supponendolo morto quando era ancor vivo, come mai poteva aver dato nel segno circa agli anni da lui vissuti? L'Ab. Zani pone le opere del vecchio Palma tra il 1491 e il 1516.

(13) Alcuni scrittori sostengono che Lorenzo nacque in Bergamo e che ivi dipinse più tavole prima di andare a Venezia: altri, e tra questi il Beltramelli citato dal Lanzi, confermano con documenti l'asserzione Vasariana. Mons. G. A. Moschini nella *Guida di Venezia* mostra di credere che sieno stati due pittori col nome stesso.

(14) Trovasi tuttavia nella Chiesa di S. M. del Carmine. L' autore vi scrisse il suo nome e l' anno 1529. Ripulita da un ignorante è adesso ridotta in pessimo stato.

(15) Questa tavola, benchè assai danneggiata, sussiste ancora in detta Chiesa di S. Gio. e Paolo. Vi è figurato S. Antonino in mezzo a due Angeli che gli parlano alle orecchie; e a basso si veggono i ministri ricever suppliche ed elemosine.

(16) Questa minuta descrizione prova che quando Mess. Giorgio era bene informato delle cose degli artefici veneti, non mancava di diligenza per farle risaltare.

(17) Merita distinta menzione una tavola del migliore stile di esso, che conservasi in Iesi nella chiesa di S. Fiorano. Rappresenta la deposizione del corpo di G. C. nel sepolcro, e vi è scritto *Laurentius Lotus A. D. MDXII.*

(18) La tavola di Mariano da Perugia non trovasi più in detto luogo.

(19) Rappresentante S. Cristoforo.

(20) Secondo le Efemeridi del P. Donato Calvi ei morì nel Novembre del 1530.

(21) Niccolò Rondinello da Ravenna.

(22) Vedi sopra a pag. 361, col. 2.

(23) La tavola qui accennata, afferma lo Scannelli essere di Marco Palmegiani forlivese; e il Lanzi aggiunge che il Vasari la dette al Rondinello ingannato dalla somiglianza dello stile.

(24) Per le pitture del Rondinello fatte in Ravenna veggasi la Guida di detta città pubblicata dal Nanni nel 1821.

(25) Dal P. Affò è cognominato *Marchesi*, e dalla guida di Ravenna *Zaganelli*. Forse appartenne a una famiglia *Marchesi-Zagnnelli*.

(26) Il Vasari ha tralasciato di far parola della tavola fatta da Fran. Cotignola per gli Osservanti di Parma, la quale è decantata dal Lanzi per l'opera migliore di esso.

# VITA DI FRA GIOCONDO
# E DI LIBERALE
## E D' ALTRI VERONESI

Se gli scrittori delle storie vivessero qualche anno più di quello che è comunemente conceduto al corso dell'umana vita, io per me non dubito punto che avrebbono per un pezzo che aggiugnere alle passate cose già scritte da loro; perciocchè come non è possibile che un solo, per diligentissimo che sia, sappia a un tratto così appunto il vero e in picciol tempo i particolari delle cose che scrive, così è chiaro come il sole che il tempo, il quale si dice padre della verità, va giornalmente scoprendo agli studiosi cose nuove. Se quando io scrissi già molti anni sono quelle vite de' pittori ed altri, che allora furono pubblicate, io avessi avuto quella piena notizia di fra Iocondo Veronese uomo rarissimo ed universale in tutte le più lodate facultà, che n'ho avuto poi, io averei senza dubbio fatta di lui quella onorata memoria che m' apparecchio di farne ora a benefizio degli artefici, anzi del mondo, e non solamente di lui, ma di molti altri Veronesi, stati veramente eccellentissimi (1). Nè si maravigli alcuno se io gli porrò tutti sotto l'effigie d'un solo di loro, perchè non avendo io potuto avere il ritratto di tutti, sono forzato a così fare; ma non per questo sarà defraudata, per quanto potrò io, la virtù di niuno, di quello che se le deve; e perchè l'ordine de' tempi ed i meriti così richieggiono, parlerò prima di fra Iocondo (2), il quale quando si vestì l'abito di S. Domenico (3) non fra Iocondo semplicemente, ma fra Giovanni Iocondo fu nominato; ma come gli cascasse quel Giovanni non so; so bene che egli fu sempre fra Iocondo chiamato da ognuno. E sebbene la sua principal professione furono le lettere, essendo stato non pur filosofo e teologo eccellente, ma bonissimo greco, il che in quel tempo era cosa rara, cominciando appunto allora a risorgere le buone lettere in Italia, egli nondimeno fu anco, come quello che di ciò si dilettò sempre sommamente, eccellentissimo architetto, siccome racconta lo Scaligero contra il Cardano, ed il dottissimo Budeo ne' suoi libri *De asse*, e nell'Osservazioni che fece sopra le Pandette. Costui dunque essendo gran letterato, intendente dell'architettura, e bonissimo prospettivo, stette molti anni appresso Massimiliano imperatore, e fu maestro nella lingua greca e latina del dottissimo Scaligero (4), il quale scrive aver udito dottamente disputar fra Iocondo innanzi al detto Massimiliano di cose sottilissime. Raccontano alcuni che ancor vivono e di ciò benissimo si ricordano, che rifacendosi in Verona il ponte detto della Pietra (5) nel tempo che quella città era sotto Massimiliano imperatore, e dovendosi rifondare la pila di mezzo, la quale molte volte per avanti era rovinata, fra Iocondo diede il modo di fondarla e di conservarla ancora per sì fatta maniera, che per l'avvenire non rovinasse: il qual modo di conservarla fu questo, che egli ordinò che detta pila si tenesse sempre fasciata intorno di doppie travi lunghe e fitte nell'acqua d'ogn'intorno, acciò la difendessino in modo, che il fiume non la potesse cavare sotto, essendo che in quel luogo, dove è fondata, è il principal corso del fiume, che ha il fondo tanto molle, che non vi si truova sodezza di terreno da potere altrimenti fondarla. Ed in vero fu ottimo, per quello che si è veduto, il consiglio di fra Iocondo; perciocchè da quel tempo in quà è durata e dura senza aver mai mostrato un pelo, e si spera, osservandosi quanto diede in ricordo quel buon padre, che durerà perpetuamente. Stette fra Iocondo in Roma nella sua giovanezza molti anni, e dando opera alla cognizione delle cose antiche, cioè non solo alle fabbriche, ma anco all'iscrizioni antiche che sono nei sepolcri, ed all'altre anticaglie, e non solo in Roma, ma ne' paesi all'intorno ed in tutti i luoghi d'Italia, raccolse in un bellissimo libro tutte le dette iscrizioni e memorie, e lo mandò a donare, secondo che affermano i Veronesi medesimi, al Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici (6), con il quale, come amicissimo e fautor di tutti i virtuosi, egli e Domizio Calderino suo compagno e della medesima patria tenne sempre grandissima servitù; e di questo libro fa menzione il Poliziano nelle sue *Mugellane* (7), nelle quali si serve d'alcune autorità del detto libro, chiamando fra Iocondo peritissimo in tutte l'antichità. Scrisse il medesimo sopra i Comentarii di Cesare alcune osservazioni che sono in stampa (8), e fu il primo che mise in disegno il ponte fatto da Cesare sopra il fiume Rodano, descritto da lui nei detti suoi Comentarii e male inteso ai tempi di fra Iocondo; il quale confessa il det-

to Budeo aver avuto per suo maestro nelle cose d'architettura, ringraziando Dio d'avére avuto un sì dotto e sì diligente precettore sopra Vitruvio, come fu esso frate; il quale ricorresse in quello autore infiniti errori non stati infino allora conosciuti; e questo potè fare agevolmente, per essere stato pratico in tutte le dottrine e per la cognizione che ebbe della lingua greca e della latina. E queste ed altre cose afferma esso Budeo lodando fra Iocondo per ottimo architettore, aggiugnendo che per opera del medesimo furono ritrovate la maggior parte delle pistole di Plinio in una vecchia libreria in Parigi, le quali non essendo state più in mano degli uomini furono stampate da Aldo Manuzio (9), come si legge in una sua pistola latina stampata con le dette (10). Fece fra Iocondo stando in Parigi al servizio del re Lodovico XII due superbissimi ponti sopra la Senna carichi di botteghe, opera degna veramente del grand'animo di quel re e del maraviglioso ingegno di fra Iocondo (11), onde meritò, oltre la inscrizione che ancor oggi si vede in queste opere in lode sua, che il Sannazzaro poeta rarissimo l'onorasse con questo bellissimo distico:

*Iocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem:*
*Hunc tu jure potes dicere Pontificem* (12).

Fece oltre ciò altre infinite opere per quel re in tutto il regno; ma essendo stato solamente fatto memoria di queste, come maggiori, non ne dirò altro. Trovandosi poi in Roma alla morte di Bramante, gli fu data la cura del tempio di S. Pietro in compagnia di Raffaello da Urbino e Giuliano da S. Gallo, acciò continuasse quella fabbrica cominciata da esso Bramante; perchè minacciando ella rovina in molte parti, per essere stata lavorata in fretta e per le cagioni dette in altro luogo, fu per consiglio di fra Iocondo, di Raffaello e di Giuliano per la maggior parte rifondata: nel che fare, dicono alcuni che ancor vivono e furono presenti, si tenne questo modo. Furono cavate con giusto spazio dall'una all'altra molte buche grandi a uso di pozzi, ma quadre, sotto i fondamenti, e quelle ripiene di muro fatto a mano furono, fra l'uno e l'altro pilastro ovvero ripieno di quelle, gettati archi fortissimi sopra il terreno in modo, che tutta la fabbrica venne a esser posta senza che si rovinasse sopra nuove fondamenta, e senza pericolo di fare mai più risentimento alcuno. Ma quello, in che mi pare che meriti somma lode fra Iocondo, si fu un'opera, di che gli devono avere obbligo eterno non pur' i Viniziani, ma con essi tutto il mondo: perchè considerando egli che l'eternità della repubblica di Vinezia pende in gran parte dal conservarsi nel sito inespugnabile di quelle lagune, nelle quali è quasi miracolosamente edificata quella città, e che ogni volta che le dette lagune atterrassero, o sarebbe l'aria infetta e pestilente, e per conseguente la città inabitabile, o che per lo meno ella sarebbe sottoposta a tutti quei pericoli a che sono le città di terra ferma, si mise a pensare in che modo si potesse provvedere alla conservazione delle lagune e del sito in che fu da principio la città edificata; e trovato il modo, disse fra Iocondo a quei signori che se non si veniva a presta resoluzione di riparare a tanto danno, fra pochi anni, per quello che si vedeva essere avvenuto in parte, s'accorgerebbono dell'errore loro, senza essere a tempo a potervi rimediare: per lo quale avvertimento svegliati que' signori, e udite le vive ragioni di fra Iocondo, e fatta una congregazione de' più rari ingegneri ed architetti che fussero in Italia, furono dati molti pareri e fatti molti disegni, ma quello di fra Iocondo fu tenuto il migliore e messo in esecuzione: e così si diede principio a divertire con un cavamento grande i due terzi o almeno la metà dell'acque che mena il fiume della Brenta, le quali acque con lungo giro condussero a sboccare nelle lagune di Chioggia; e così non mettendo quel fiume in quelle di Vinezia, non vi ha portato terreno che abbia potuto riempiere, come ha fatto a Chioggia, dove ha in modo munito e ripieno, che si sono fatte, dov'erano l'acque, molte possessioni e ville con grande utile della città di Venezia; onde affermano molti, e massimamente il Magnifico M. Luigi Cornaro gentiluomo di Vinezia e per lunga esperienza e dottrina prudentissimo, che se non fusse stato l'avvertimento di fra Iocondo, tutto quello atterramento fatto nelle dette lagune di Chioggia si sarebbe fatto, e forse maggiore, in quelle di Vinezia con incredibile danno e quasi rovina di quella città. Afferma ancora il medesimo, il quale fu amicissimo di fra Iocondo, come fu sempre ed è di tutti i virtuosi, che la sua patria Vinezia aveva sempre per ciò obbligo immortale alla memoria di fra Iocondo, e che egli si potrebbe in questa parte ragionevolmente chiamare secondo edificatore di Vinezia, e che quasi merita più lode per avere conservata l'ampiezza e nobiltà di sì maravigliosa e potente città, mediante questo riparo, che coloro che l'edificarono da principio debile e di poca considerazione; perchè questo benefizio, siccome è stato, così sarà eternamente d'incredibile giovamento e utile a Vinezia.

Essendosi non molti anni dopo che ebbe fatto questa sant'opera fra Iocondo, con molto danno de' Viniziani, abbruciato il Rialto di Vinezia, nel quale luogo sono i ricetti delle più preziose merci e quasi il tesoro di quel-

la città, ed essendo ciò avvenuto in tempo appunto che quella repubblica per lunghe e continue guerre e perdita della maggior parte, anzi di quasi tutto lo stato di terraferma, era ridotta in stato travagliatissimo, stavano i signori del governo in dubbio e sospesi di quello dovessero fare; pure, essendo la riedificazione di quel luogo di grandissima importanza, fu risoluto che ad ogni modo si rifacesse: e per farla più onorevole e secondo la grandezza e magnificenza di quella repubblica, avendo prima conosciuto la virtù di fra Iocondo e quanto valesse nell'architettura, gli diedero ordine di fare un disegno di quella fabbrica; laonde ne disegnò uno di questa maniera. Voleva occupare tutto lo spazio che è fra il canale delle beccherie di Rialto ed il rio del fondaco delle farine, pigliando tanto terreno fra l'uno e l'altro rio, che facesse quadro perfetto, cioè che tanta fusse la lunghezza delle facciate di questa fabbrica, quanto di spazio al presente si trova camminando dallo sboccare di questi due rivi nel canal grande. Disegnava poi che li detti due rivi sboccassero dall'altra parte in un canal comune che andasse dall'uno all'altro, talchè questa fabbrica rimanesse d'ogni intorno cinta dall'acque, cioè che avesse il canal grande da una parte, li due rivi da due, ed il rio che s'avea a far di nuovo dalla quarta parte. Voleva poi che fra l'acqua e la fabbrica intorno intorno al quadro fusse ovvero rimanesse una spiaggia o fondamento assai largo, che servisse per piazza, e vi si vendessero, secondo che fussero deputati i luoghi, erbaggi, frutte, pesci, ed altre cose che vengono da molti luoghi alla città. Era di parere appresso che si fabbricassero intorno intorno dalla parte di fuori botteghe che riguardassero le dette piazze, le quali botteghe servissero solamente a cose da mangiare d' ogni sorte. In queste quattro facciate aveva il disegnò di fra Iocondo quattro porte principali, cioè una per facciata posta nel mezzo e dirimpetto a corda all'altra; ma prima che s'entrasse nella piazza di mezzo, entrando dentro da ogni parte, si trovava a man destra ed a man sinistra una strada, la quale girando intorno il quadro aveva botteghe di qua e di là con fabbriche sopra bellissime e magazzini per servigio di dette botteghe, le quali tutte erano deputate alla drapperia cioè panni di lana fini, ed alla seta, le quali due sono le principali arti di quella città; ed insomma in questa entravano tutte le botteghe che sono dette de' Toscani e de' setaiuoli. Da queste strade doppie di botteghe, che sboccavano alle quattro porte, si doveva entrare nel mezzo di detta fabbrica, cioè in una grandissima piazza con belle e gran logge intorno intorno per comodo dei mercanti e servizio de' popoli infiniti che in quella città, la quale è la dogana d'Italia, anzi d' Europa, per lor mercanzie e traffichi concorrono; sotto le quali logge doveva essere intorno intorno le botteghe de' banchieri, orefici, e gioiellieri, e nel mezzo aveva a essere un bellissimo tempio dedicato a San Matteo, nel quale potessero la mattina i gentiluomini udire i divini uffizj. Nondimeno dicono alcuni che, quanto a questo tempio, aveva fra Iocondo mutato proposito e che voleva farne due, ma sotto le logge, perchè non impedissero la piazza. Doveva oltre ciò questo superbissimo edifizio avere tanti altri comodi e bellezze ed ornamenti particolari, che chi vede oggi il bellissimo disegno che di quello fece fra Iocondo, afferma che non si può imaginare, nè rappresentar da qualsivoglia più felice ingegno o eccellentissimo artefice, alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica, nè più ordinata di questa. Si doveva anche col parere del medesimo, per compimento di quest'opera, fare il ponte di Rialto di pietre e carico di botteghe, che sarebbe stato cosa maravigliosa. Ma che quest' opera non avesse effetto, due furono le cagioni; l'una il trovarsi la repubblica, per le gravissime spese fatte in quella guerra, esausta di danari, e l'altra perchè un gentiluomo, si dice da cà Valereso, grande in quel tempo e di molta autorità, forse per qualche interesse particolare, tolse a favorire, come uomo in questo di poco giudizio, un maestro Zanfragnino (13), che secondo mi vien detto vive ancora, il quale l'aveva in sue particolari fabbriche servito; il quale Zanfragnino (degno e conveniente nome dell'eccellenza del maestro) fece il disegno di quella marmaglia, che fu poi messo in opera, e la quale oggi si vede; della quale stolta elezione molti, che ancor vivono e benissimo se ne ricordano, ancora si dogliono senza fine. Fra Iocondo, veduto quanto più possono molte volte appresso ai signori e grandi uomini i favori, che i meriti, ebbe del veder preporre così sgangherato disegno al suo bellissimo tanto sdegno, che si partì di Vinezia, nè mai più vi volle, ancorchè molto ne fusse pregato, ritornare. Questo con altri disegni di questo padre rimasero in casa i Bragadini incontro a Santa Marina, ed a frate Angelo di detta famiglia, frate di S. Domenico, che poi fu, secondo i molti meriti suoi, vescovo di Vicenza. Fu fra Iocondo universale, e si dilettò, oltre le cose dette, de' semplici e dell'agricoltura; onde racconta messer Donato Giannotti Fiorentino, che molti anni fu suo amicissimo in Francia, che avendo il frate allevato una volta un pesco in un vaso di terra, mentre dimorava in Francia, vide quel piccolissimo arbore carico di tanti

frutti, che era a guardarlo una maraviglia, e che avendolo per consiglio d'alcuni amici messo una volta in luogo dove avendo a passare il re, potea vederlo, certi cortigiani che prima vi passarono, come usano di fare così fatte genti, colsero con gran dispiacere di fra Iocondo tutti i frutti di quell'arboscello, e quelli che non mangiarono, scherzando fra loro, se gli trassero dietro per tutta quella contrada: la qual cosa avendo risaputo il re, dopo essersi preso spasso della burla con i cortigiani, ringraziò il frate di quanto per piacere a lui avea fatto, facendogli appresso sì fatto dono che restò consolato. Fu uomo fra Iocondo di santa e bonissima vita e molto amato da tutti i grandi uomini di lettere dell'età sua, e particolarmente da Domizio Calderino, Matteo Bosso, e Paolo Emilio che scrisse l'istorie Franzesi, e tutti e tre suoi compatriotti. Fu similmente suo amicissimo il Sannazzaro, il Budeo, ed Aldo Manuzio e tutta l'accademia di Roma; e fu suo discepolo Iulio Cesare Scaligero uomo letteratissimo dei tempi nostri. Morì finalmente vecchissimo, ma non si sa in che tempo appunto (14), nè in che luogo, e per conseguenza nè dove fusse sotterrato.

Siccome è vero che la città di Verona per sito, costumi, ed altre parti è molto simile a Firenze, così è vero che in essa, come in questa, sono fioriti sempre bellissimi ingegni in tutte le professioni più rare e lodevoli. E per non dire dei letterati, non essendo questa mia cura, e seguitando il parlare degli uomini dell'arti nostre che hanno sempre avuto in quella nobilissima città onorato albergo, dico che Liberale Veronese (15) discepolo di Vincenzio di Stefano della medesima patria (16), del quale si è in altro luogo ragionato, ed il quale fece l'anno 1463 a Mantoa nella chiesa d'Ognissanti de'monaci di S. Benedetto una Madonna, che fu, secondo que'tempi, molto lodata, imitò la maniera di Iacopo Bellini, perchè essendo giovanetto, mentre lavorò il detto Iacopo la cappella di S. Niccolò di Verona, attese sotto di lui per sì fatta guisa agli studi del disegno (17), che scordatosi quello che imparato avea da Vincenzio di Stefano, prese la maniera del Bellini e quella si tenne sempre (18). Le prime pitture di Liberale furono nella sua città in S. Bernardino alla cappella del monte della Pietà, dove fece nel quadro principale un deposto di Croce e certi angeli, alcuni de'quali hanno in mano i misteri, come si dice, della Passione, e tutti in volto mostrano pianto e mestizia per la morte del Salvatore: e nel vero hanno molto del vivo (19), siccome hanno l'altre cose simili di costui, il quale volle mostrare in più luoghi che sapea far piangere le figure, come si vide in S. Nastasia pur di Verona e chiesa de'frati di S. Domenico, dove nel frontespizio della cappella de'Buonaveri fece un Cristo morto e pianto dalle Marie (20). E della medesima maniera e pittura, che è l'altra opera sopraddetta, fece molti quadri che sono sparsi per Verona in casa di diversi Gentiluomini. Nella medesima cappella fece un Dio padre con molti angeli attorno che suonano e cantano (21), e dagli lati fece tre figure per parte, da una S. Piero, S. Domenico e S. Tommaso d'Aquino, e dall'altra S. Lucia, Santa Agnesa e un'altra Santa; ma le prime tre son migliori, meglio condotte, e con più rilievo. Nella facciata di detta cappella fece la nostra donna e Cristo fanciullo che sposa S. Caterina vergine e martire, ed in questa opera ritrasse Messer Piero Buonanni padrone della cappella; e intorno sono alcuni angeli che presentano fiori, e certe teste che ridono, e sono fatte allegre con tanta grazia, che mostrò così sapere fare il riso, come il pianto avea fatto in altre figure. Dipinse nella tavola della detta cappella S. Maria Maddalena in aria sostenuta da certi angeli, ed a basso S. Caterina, che fu tenuta bell'opera. Nella chiesa di S. Maria della Scala de'Frati de'Servi all'altare della Madonna fece la storia de'Magi in due portelli che chiuggono quella Madonna tenuta in detta città in somma venerazione; ma non vi stettero molto, che essendo guasti dal fumo delle candele, fu levata e posta in sagrestia, dove è molto stimata dai pittori Veronesi. Dipinse a fresco nella chiesa di S. Bernardino sopra la cappella della Compagnia della Maddalena nel tramezzo la storia della Purificazione, dove è assai lodata la figura di Simeone, ed il Cristo puttino che bacia con molto affetto quel vecchio che lo tiene in braccio. È molto bello anco un sacerdote che vi è da canto, il quale levato il viso al cielo ed aperte le braccia, pare che ringrazi Dio della salute del mondo. Accanto a questa cappella è di mano del medesimo Liberale la storia de'Magi, e la morte della Madonna nel frontespizio della tavola di figurine piccole molto lodate. E nel vero si dilettò molto di far cose piccole, e vi mise sempre tanta diligenza, che paiono miniate, non dipinte, come si può vedere nel Duomo di quella città (22), dove è in un quadro di sua mano la storia de'magi con un numero infinito di figure piccole e di cavalli, cani ed altri diversi animali, ed appresso un gruppo di Cherubini di color rosso, che fanno appoggiatoio alla Madre di Gesù; nella quale opera sono le teste finite ed ogni cosa condotta con tanta diligenza, che, come ho detto, paiono miniate. Fece ancora per la cappella della detta Madonna in Duomo in una

predelletta pure a uso di minio storie della nostra Donna; ma questa fu poi fatta levare di quel luogo da monsig. messer Gio: Matteo Giberti vescovo di Verona, e posta in Vescovado alla cappella del palazzo, dove è la residenza de' vescovi, e dove odono messa ogni mattina (23); la quale predella in detto luogo è accompagnata da un Crocifisso di rilievo bellissimo fatto da Gio: Battista scultore veronese (24), che oggi abita in Mantoa. Dipinse Liberale una tavola in S. Vitale (25) alla cappella degli Allegni, dentrovi S. Mestro (26) confessore e Veronese, uomo di molta santità, posto in mezzo da un S. Francesco e S. Domenico. Nella Vittoria, chiesa e convento di certi frati eremiti, dipinse nella cappella di San Girolamo in una tavola per la famiglia de' Scaltritegli un S. Girolamo in abito di cardinale ed un S. Francesco e S. Paolo molto lodati (27). Nel tramezzo della chiesa di S. Giovanni in Monte dipinse la Circoncisione di Cristo ed altre cose che furono non ha molto rovinate, perchè pareva che quel tramezzo impedisse la bellezza della chiesa. Essendo poi condotto Liberale dal generale de' monaci di Monte Oliveto a Siena, miniò per quella religione molti libri, i quali gli riuscirono in modo ben fatti, che furono cagione che egli ne finì di miniar alcuni rimasi imperfetti, cioè solamente scritti nella libreria de' Piccolomini (28). Miniò anco per il Duomo di quella città alcuni libri di cantofermo, e vi sarebbe dimorato più e fatto molte opere che aveva per le mani, ma cacciato dall'invidie e dalle persecuzioni, se ne partì per tornare a Verona con ottocento scudi che egli avea guadagnati, i quali prestò poi ai monaci di S. Maria in Organo di Monte Oliveto, traendone alcune entrate per vivere giornalmente. Tornato dunque a Verona, diede, più che ad altro, opera al miniare tutto il rimanente della sua vita. Dipinse a Bardolino, castello sopra il lago di Garda, una tavola che è nella pieve, ed un'altra per la chiesa di S. Tommaso Apostolo, ed una similmente nella chiesa di S. Fermo, convento de' frati di S. Francesco, alla cappella di S. Bernardo; il qual Santo dipinse nella tavola, e nella predella fece alcune istorie della sua vita. Fece anco nel medesimo luogo, ed in altri, molti quadri da spose, de' quali n'è uno in casa di M. Vincenzio de' Medici in Verona, dentrovi la nostra Donna ed il figliuolo in collo che sposa S. Caterina. Dipinse a fresco in Verona una nostra Donna e S. Giuseppo sopra il cantone della casa de' Cartai per andare dal ponte Nuovo a S. Maria in Organo, la quale opera fu molto lodata. Arebbe voluto Liberale dipignere in S. Eufemia la cappella della famiglia de' Rivi, la quale fu fatta per onorare la memoria di Giovanni Riva capitano d'uomini d'arme nella giornata del Taro; ma non l'ebbe, perchè essendo allogata ad alcuni forestieri, fu detto a lui che per essere già molto vecchio, non lo serviva la vista; onde scoperta questa cappella, nella quale erano infiniti errori, disse Liberale che chi l'aveva allogata, aveva avuto peggior vista di lui. Finalmente essendo Liberale d'anni ottantaquattro o meglio, si lasciava governare dai parenti, e particolarmente da una sua figliuola maritata, la quale lo trattava insieme con gli altri malissimamente; perchè sdegnatosi con esso lei e con gli altri parenti, e trovandosi sotto la sua custodia Francesco Torbido detto il Moro, allora giovane e suo affezionatissimo e diligente pittore, lo instituì erede della casa e giardino che aveva a S. Giovanni in Valle, luogo in quella città amenissimo, e con lui si ridusse, dicendo volere, che anzi godesse il suo uno che amasse la virtù, che chi disprezzava il prossimo. Ma non passò molto che si morì nel dì di S. Chiara l'anno 1536, e fu sepolto in S. Giovanni in Valle d'anni ottantacinque. Furono suoi discepoli Giovan Francesco e Giovanni Caroti, Francesco Torbido detto il Moro, e Paolo Cavazzuola, de' quali, perchè in vero sono bonissimi maestri, si farà menzione a suo luogo.

Giovan Francesco Caroto (29) nacque in Verona l'anno 1470, e dopo avere apparato i primi principj delle lettere, essendo inclinato alla pittura, levatosi dagli studi della grammatica, si pose a imparare la pittura con Liberale Veronese, promettendogli ristorarlo delle sue fatiche. Così giovinetto dunque attese Giovan Francesco con tanto amore e diligenza al disegno, che con esso e col colorito fu nei primi anni di grande aiuto a Liberale. Non molti anni dopo essendo con gli anni cresciuto il giudizio, vide in Verona l'opere d'Andrea Mantegna, e parendogli, siccome era in effetto, che elle fussero d'altra maniera e migliori che quelle del suo maestro, fece sì col padre, che gli fu conceduto con buona grazia di Liberale acconciarsi col Mantegna; e così andato a Mantoa e postosi con esso lui, acquistò in poco tempo tanto, che Andrea mandava di fuori dell'opere di lui per di sua mano. Insomma non andarono molti anni, che riuscì valente uomo. Le prime opere che facesse, uscito che fu di sotto al Mantegna, furono in Verona nella chiesa dello spedale di S. Cosimo (30) all'altare de' tre Magi, cioè i portelli che chiuggono il detto altare, ne' quali fece la circoncisione di Cristo ed il suo fuggire in Egitto con altre figure. Nella chiesa de' frati Ingesuati, detta S. Girolamo, in due angoli d'una cappella fece

la Madonna e l' Angelo che l' annunzia (31). Al priore de'frati di S. Giorgio lavorò in una tavola piccola un presepio, nel quale si vede che aveva assai migliorata la maniera, perchè le teste de'pastori e di tutte l'altre figure hanno così bella e dolce aria, che questa opera gli fu molto e meritamente lodata: e se non fusse che il gesso di quest' opera, per essere stato male stemperato, si scrosta, e la pittura si va consumando, questa sola sarebbe cagione di mantenerlo vivo sempre nella memoria de'suoi cittadini. Essendogli poi allogato dagli uomini che governavano la compagnia dell'Agnol Raffaello una loro cappella nella chiesa di S. Eufemia, vi fece dentro a fresco due storie dell' Agnolo Raffaello, e nella tavola a olio tre agnoli grandi, Raffaello in mezzo, e Gabriello e Michele dagli lati, e tutti con buon disegno e ben coloriti (32); ma nondimeno le gambe di detti angeli gli furono riprese, come troppo sottili e poco morbide; a che egli con piacevole grazia rispondendo, diceva che poi che si fanno gli angeli con l'ale e con i corpi quasi celesti ed aerei, siccome fussero uccelli, che ben si può far loro le gambe sottili e secche, acciò possano volare ed andare in alto con più agevolezza. Dipinse nella chiesa di S. Giorgio all'altare dove è un Cristo che porta la croce, S. Rocco e S. Bastiano con alcune storie nella predella di figure piccole e bellissime (33). Alla compagnia della Madonna in S. Bernardino dipinse nella predella dell'altar di detta compagnia la natività della Madonna, e gl'Innocenti con varie attitudini negli uccisori e ne'gruppi dei putti difesi vivamente dalle lor madri; la quale opera è tenuta in venerazione e coperta, perchè meglio si conservi; e questa fu cagione che gli uomini della fraternita di S. Stefano nel duomo antico di Verona gli facessero fare al loro altare in tre quadri di figure simili tre storiette della nostra Donna, cioè lo sposalizio, la natività di Cristo, e la storia de'Magi. Dopo quest'opere parendogli essersi acquistato assai credito in Verona, disegnava Giovan Francesco di partirsi e cercare altri paesi; ma gli furono in modo addosso gli amici e parenti, che gli fecero pigliar per donna una giovane nobile e figliuola di M. Braliassarti Grandoni, la quale poi che si ebbe menata l'hanno 1505, ed avutone indi a non molto un figliuolo, ella si morì sopra parto; e così rimaso libero, si partì Giovan Francesco di Verona ed andossene a Milano, dove il sig. Anton Maria Visconte tiratoselo in casa, gli fece molte opere per ornamento delle sue case lavorare. Intanto essendo portata da un Fiammingo in Milano una testa d'un giovane ritratta di naturale e dipinta a olio, la quale era da ognuno di quella città ammirata, nel vederla Giovan Francesco se ne rise, dicendo: A me basta l' animo di farne una migliore; di che facendosi beffe il Fiammingo, si venne dopo molte parole a questo, che Giovan Francesco facesse la prova, e perdendo, perdesse il quadro fatto e venticinque scudi, e vincendo, guadagnasse la testa del Fiammingo e similmente venticinque scudi. Messosi dunque Giovan Francesco a lavorare con tutto il suo sapere, ritrasse un gentiluomo vecchio e raso con un sparviere in mano; ma ancora che molto somigliasse, fu giudicata migliore la testa del Fiammingo. Ma Giovan Francesco non fece buona elezione nel fare il suo ritratto d'una testa che gli potesse far onore; perchè se pigliava un giovane bello, e l'avesse bene imitato, come fece il vecchio, se non avesse passata la pittura dell'avversario, l'arebbe almanco paragonata. Ma non per questo fu se non lodata la testa di Giovan Francesco, al quale il Fiammingo fece cortesia, perchè contentandosi della testa sola del vecchio raso, non volle altrimenti (come nobile e gentile) i venticinque ducati. Questo quadro venne poi col tempo nelle mani di Madonna Isabella da Este marchesana di Mantoa, che lo pagò benissimo al Fiammingo, e lo pose per cosa singolare nel suo studio, nel quale aveva infinite cose di marmo, di conio, di pittura, e di getto bellissime. Dopo aver servito il visconte, essendo Giovan Francesco chiamato da Guglielmo marchese di Monferrato, andò volentieri a servirlo, essendo di ciò molto pregato dal visconte; e così arrivato, gli fu assegnata bonissima provvisione; ed egli messo mano a lavorare, fece in Casale a quel signore in una cappella, dove egli udiva messa, tanti quadri quanti bisognarono a empierla ed adornarla da tutte le bande, di storie del Testamento vecchio e nuovo lavorate con estrema diligenza, siccome anco fu la tavola principale. Lavorò poi per le camere di quel castello molte cose che gli acquistarono grandissima fama; e dipinse in S. Domenico per ordine di detto marchese tutta la cappella maggiore, per ornamento d'una sepoltura, dove dovea essere posto; nella quale opera si portò talmente Giovan Francesco, che meritò dalla liberalità del marchese essere con onorati premj riconosciuto: il quale marchese per privilegio lo fece uno de'suoi camerieri, come per uno instrumento che è in Verona appresso gli eredi si vede. Fece il ritratto di detto signore e della moglie, e molti quadri che mandarono in Francia, ed il ritratto parimente di Guglielmo lor primogenito ancor fanciullo, e così quelli delle figliuole e di tutte le dame che erano al servigio della marchesana (34). Morto il marchese Guglielmo si partì Giovan

Francesco da Casale, avendo prima venduto ciò che in quelle parti aveva, e si condusse a Verona, dove accomodò di maniera le cose sue e del figliuolo, al quale diede moglie, che in poco tempo si trovò esser ricco di più di sette mila ducati; ma non per questo abbandonò la pittura, anzi vi attese più che mai, avendo l'animo quieto, e non avendo a stillarsi il cervello per guadagnarsi il pane. Vero è, che o fusse per invidia o per altra cagione gli fu dato nome di pittore, che non sapesse fare se non figure piccole; perchè egli nel fare la tavola della cappella della Madonna in S. Fermo, convento de'frati di S. Francesco, per mostrare che era calunniato a torto, fece le figure maggiori del vivo e tanto bene, ch' elle furono le migliori che avesse mai fatto. In aria è la nostra Donna che siede in grembo a S. Anna con alcuni angeli che posano sopra le nuvole, e a'piedi sono S. Piero, S. Gio: Battista, S. Rocco e S. Bastiano, e non lontano è in un paese bellissimo S. Francesco che riceve le stimate. Ed in vero quest' opera non è tenuta dagli artefici se non buona (35). Fece in S. Bernardino, luogo de' frati Zoccolanti alla cappella della Croce Cristo che inginocchiato con una gamba, chiede licenza alla madre (36); nella quale opera per concorrenza di molte notabili pitture che in quel luogo sono di mano d'altri maestri si sforzò di passargli tutti; onde certo si portò benissimo; perchè fu lodato da chiunque la vide, eccetto che dal guardiano di quel luogo, il quale con parole mordaci, come sciocco e goffo solenne che egli era, biasimò Giovan Francesco con dire che aveva fatto Cristo sì poco reverente alla Madre, che non s' inginocchiava se non con un ginocchio; a che rispondendo Giovan Francesco disse: Padre, fatemi prima grazia d'inginocchiarvi e rizzarvi, ed io poi vi dirò per quale cagione ho così dipinto Cristo. Il guardiano dopo molti preghi inginocchiandosi, mise prima in terra il ginocchio destro e poi il sinistro, e nel rizzarsi alzò prima il sinistro e poi il destro; il che fatto, disse Giovan Francesco: Avete voi visto padre guardiano, che non vi siete mosso a un tratto con due ginocchi nè così levato? Vi dico dunque, che questo mio Cristo sta bene, perchè si può dire o che s' inginocchi alla Madre o che, essendo stato ginocchioni un pezzo, cominci a levare una gamba per rizzarsi; di che mostrò rimanere assai quieto il guardiano; pure se n' andò in là così borbottando sottovoce. Fu Giovan Francesco molto arguto nelle risposte; onde si racconta ancora che essendogli una volta detto da un prete che troppo erano lascive le sue figure degli altari, rispose: Voi state fresco se le cose dipinte vi commuovono: pensate, come è da fidarsi di voi, dove siano persone vive e palpabili (37). A Isola, luogo in sul lago di Garda, dipinse due tavole nella chiesa de'Zoccolanti; ed in Malsesino, terra sopra il detto lago, fece sopra la porta d' una chiesa una nostra Donna bellissima, ed in chiesa alcuni santi a requisizione del Fracastoro poeta famosissimo, del quale era amicissimo. Al conte Giovan Francesco Giusti dipinse, secondo l'invenzione di quel signore (38), un giovane tutto nudo eccetto le parti vergognose, il quale stando in fra due, e in atto di levarsi o non levarsi, aveva da un lato una giovane bellissima, finta per Minerva, che con una mano gli mostrava la Fama in alto e con l' altra lo eccitava a seguitarla, ma l' Ozio e la Pigrizia che erano dietro al giovane si affaticavano per ritenerlo; a basso era una figura con viso mastinotto e più di servo e d' uomo plebeo che di nobile, la quale aveva alle gomita attaccate due lumache grosse, e si stava a sedere sopra un granchio, ed appresso aveva un' altra figura con le mani piene di papaveri. Questa invenzione, nella quale sono altre belle fantasie e particolari, e la quale fu condotta da Giovan Francesco con estremo amore e diligenza, serve per testiera d' una lettiera di quel signore in un suo amenissimo luogo, detto S. Maria Stella, presso a Verona. Dipinse il medesimo al conte Raimondo della Torre tutto un camerino di diverse storie in figure piccole, e perchè si dilettò di far di rilievo, e non solamente modelli per quelle cose che gli bisognavano, e per acconciar panni addosso, ma altre cose ancora per suo capriccio, se ne veggiono alcune in casa degli eredi suoi, e particolarmente una storia di mezzo rilievo, che non è se non ragionevole. Lavorò di ritratti in medaglie, e se ne veggiono ancora alcuni, come quello di Guglielmo marchese di Monferrato, il quale ha per rovescio un Ercole che ammazza ..... con un motto che dice: *Monstra domat*. Ritrasse di pittura il conte Raimondo della Torre, M. Giulio suo fratello, e M. Girolamo Fracastoro. Ma fatto Giovan Francesco vecchio, cominciò a ire perdendo nelle cose dell'arte, come si può vedere in S. Maria della Scala ne' portelli degli organi, e nella tavola della famiglia de' Movi, dove è un deposto di croce, ed in S. Nastasia nella cappella di S. Martino. Ebbe sempre Giovan Francesco grande opinione di se, onde non arebbe messo in opera per cosa del mondo, cosa ritratta da altri: perchè volendogli il vescovo Giovan Matteo Giberti (39) far dipingere in duomo nella cappella grande alcune storie della Madonna, ne fece fare in Roma a Giulio Romano suo amicissimo i disegni, essendo datario di papa Clemente VII; ma

Giovan Francesco, tornato il vescovo a Verona, non volle mai mettere que' disegni in opera; laddove il vescovo sdegnato, gli fece fare a Francesco detto il Moro (40). Costui era d' opinione, nè in ciò si discostava dal vero, che il verniciare le tavole le guastasse, e le facesse piuttosto che non fariano divenir vecchie; e perciò adoperava lavorando la vernice negli scuri, e certi olj purgati; e così fu il primo che in Verona facesse bene i paesi, perchè se ne vede in quella città di sua mano, che sono bellissimi. Finalmente essendo Giovan Francesco di settantasei anni, si morì come buon cristiano (41), lasciando assai bene agiati i nipoti e Giovanni Caroti suo fratello, il quale essendo stato un tempo a Vinezia, dopo avere atteso all' arte sotto di lui, se n'era appunto tornato a Verona, quando Giovan Francesco passò all'altra vita; e così si trovò co' i nipoti a vedere le cose che loro rimasero dell'arte; fra le quali trovarono un ritratto di un vecchio armato benissimo fatto e colorito, il quale fu la miglior cosa che mai fusse veduta di mano di Giovan Francesco; e così un quadretto, dentrovi un deposto di croce, che fu donato al sig. Spitech, uomo di grande autorità appresso al re di Pollonia, il quale allora era venuto a certi bagni che sono in sul Veronese. Fu sepolto Giovan Francesco nella sua cappella di S. Niccolò nella Madonna dell' Organo che egli aveva delle sue pitture adornata.

Giovanni Caroti fratello del detto Giovan Francesco sebbene seguitò la maniera del fratello, egli nondimeno esercitò la pittura con manco riputazione. Dipinse costui la suddetta tavola della cappella di S. Niccolò, dove è la Madonna sopra le nuvole, e da basso fece il suo ritratto di naturale e quello della Placida sua moglie (42). Fece anco nella chiesa di S. Bartolommeo all' altare degli Schioppi, alcune figurette di sante, e vi fece il ritratto di madonna Laura degli Schioppi che fece fare quella cappella, e la quale fu, non meno per le sue virtù che per le bellezze, celebrata molto dagli scrittori di que' tempi. Fece anco Giovanni accanto al duomo in S. Giovanni in Fonte in una tavoletta piccola un S. Martino, e fece il ritratto di M. Marc' Antonio della Torre, quando era giovane, il quale riuscì poi persona letterata ed ebbe pubbliche letture in Padova ed in Pavia, e così anco M. Giulio; le quali teste sono in Verona appresso degli eredi loro. Al priore di S. Giorgio dipinse un quadro d' una nostra Donna che, come buona pittura, è stato poi sempre e sta nella camera de' Priori. In un quadro dipinse la trasformazione d'Atteone in cervo per Brunetto maestro d' organi, il quale la donò poi a Girolamo Cicogna eccellente ricamatore ed ingegnere del vescovo Giberti, ed oggi l' ha M. Vincenzio Cicogna suo figliuolo. Disegnò Giovanni tutte le piante dell'anticaglie di Verona e gli archi trionfali ed il Colosseo, riviste dal Falconetto (43) architettore Veronese, per adornarne il libro dell' antichità di Verona, le quali avea scritte e cavate da quelle proprie M. Torello Saraina, che poi mise in stampa il detto libro, che da Giovanni Caroto mi fu mandato a Bologna (dove io allora faceva l' opera del refettorio di S. Michele in Bosco) insieme col ritratto del reverendo padre don Cipriano da Verona, che due volte fu generale de' monaci di Monte Oliveto, acciò io me ne servissi, come feci in una di quelle tavole; il quale ritratto mandatomi da Giovanni, è oggi in casa mia in Fiorenza, con altre pitture di mano di diversi maestri. Giovanni finalmente d'anni sessanta in circa, essendo vivuto senza figliuoli e senza ambizione e con buone facultà, si morì, essendo molto lieto per vedere alcuni suoi discepoli in buona riputazione, cioè Anselmo Canneri (44), e Paolo Veronese che oggi lavora in Vinezia ed è tenuto buon maestro (45). Anselmo ha lavorato molte opere a olio ed in fresco, e particolarmente alla Soranza in sul Tesino, ed a Castelfranco nel palazzo de' Soranzi, ed in altri molti luoghi, e più che altrove in Vicenza. Ma per tornare a Giovanni, fu sepolto in S. Maria dell' Organo, dove aveva dipinto di sua mano la cappella.

Francesco Torbido, detto il Moro, pittore veronese imparò i primi principj dell' arte, essendo ancor giovinetto, da Giorgione da Castelfranco, il quale imitò poi sempre nel colorito e nella morbidezza. Ma essendo il Moro appunto in sull'acquistare, venuto a parole con non so chi, lo conciò di maniera, che fu forzato partirsi di Vinezia e tornare a Verona, dove dismessa la pittura, per essere alquanto manesco, e praticare con giovani nobili, siccome colui, che era di buonissime creanze, stette senza esercitarsi un tempo; e così praticando fra gli altri con i conti Sanbonifazi e conte Giusti famiglie illustri di Verona, si fece tanto loro domestico, che non solo abitava le case loro, come se in quelle fusse nato, ma non andò molto che il conte Zenovello Giusti gli diede una sua naturale figliuola per moglie, dandogli nelle proprie case un appartamento comodo per lui, per la moglie, e per i figli che gli nacquero. Dicono che Francesco stando ai servigi di que' signori, portava sempre il lapis nella scarsella, ed in ogni luogo dove andava, purchè n' avesse agio, dipignea qualche testa o altro sopra le mura: perchè il detto conte Zenovello, vedendolo tanto inclinato alla pittura, alleggeritolo d' altri negozj, fece, come genero-

so signore, ch'egli si diede tutto all'arte; e perchè egli si era poco meno che scordato ogni cosa, si mise col favore di detto signore sotto Liberale, allora famoso dipintore e miniatore; e così non lasciando mai di praticare col maestro, andò tanto di giorno in giorno acquistando, che non solo si risvegliarono in lui le cose dimenticate, ma n'ebbe in poco tempo acquistate tante dell'altre, quante bastarono a farlo valentuomo. Ma è ben vero, che sebbene tenne sempre la maniera di Liberale, imitò nondimeno nella morbidezza e colorire sfumato Giorgione suo primo precettore, parendogli che le cose di Liberale, buone per altro, avessero un poco del secco. Liberale adunque avendo conosciuto il bello spirito di Francesco, gli pose tanto amore, che venendo a morte, lo lasciò erede del tutto, e l'amò sempre come figliuolo: e così morto Liberale, e rimaso Francesco nell'avviamento, fece molte cose che sono per le case private; ma quelle che sopra l'altre meritano essere commendate, e sono in Verona, sono primieramente la cappella maggiore del Duomo colorita a fresco (46), nella volta della quale sono in quattro gran quadri la natività della Madonna, la presentazione al Tempio, ed in quello di mezzo, che pare che sfondi, sono tre angeli in aria che scortano all'insù, e tengono una corona di stelle per coronar la Madonna, la quale è poi nella nicchia accompagnata da molti angeli, mentre è assunta in cielo, e gli Apostoli in diverse maniere e attitudini guardano in su, i quali Apostoli sono figure il doppio più che il naturale; e tutte queste pitture furono fatte dal Moro col disegno di Giulio Romano, come volle il vescovo Giovan Matteo Giberti (47), che fece far quest'opera e fu, come si è detto, amicissimo del detto Giulio. Appresso dipinse il Moro la facciata della casa dei Manuelli fondata sopra la spalla del ponte Nuovo, e la facciata di Torello Saraina dottore, il quale fece il sopraddetto libro delle antichità di Verona. Nel Friuli dipinse similmente a fresco la cappella maggiore della badia di Rosazzo per lo vescovo Giovan Matteo che l'aveva in commenda, e riedificò, come signor da bene e veramente religioso, essendo stata empiamente lasciata, come le più si ritrovano essere, in rovina da chi avanti a lui l'aveva tenuta in commenda, ed atteso a trarne l'entrate senza spendere un picciolo in servigio di Dio e della chiesa. A olio poi dipinse il Moro in Verona e Vinezia molte cose; ed in S. Maria in Organo fece nella facciata prima le figure che vi sono a fresco (48) eccetto l'Angelo Michele e l'Angelo Raffaello, che sono di mano di Paolo Cavazzuola, ed a olio fece la tavola della detta cappella, dove nella figura d'un S. Iacopo ritrasse M. Iacopo Fontani che la fece fare, oltre la nostra Donna ed altre bellissime figure; e sopra la detta tavola, in un semicircolo grande quanto il foro della cappella, fece la trasfigurazione del Signore e gli Apostoli a basso, che furono tenute delle migliori figure che mai facesse. In S. Eufemia alla cappella de' Bombardieri fece in una tavola S. Barbara in aria (49), e nel mezzo e da basso un S. Antonio con la mano alla barba, che è una bellissima testa, e dall'altro lato un S. Rocco similmente tenuto bonissima figura; onde meritamente è tenuta quest'opera per lavorata con estrema diligenza ed unione di colori. Nella Madonna della Scala all'altare della Santificazione fece un S. Bastiano in un quadro a concorrenza di Paolo Cavazzuola che in un altro fece un S. Rocco (50), e dopo fece una tavola che fu portata a Bagolino, terra nelle montagne di Brescia. Fece il Moro molti ritratti; e nel vero le sue teste sono belle a maraviglia, e molto somigliano coloro per cui sono fatte. In Verona ritrasse il conte Francesco Sanbonifazio, detto per la grandezza del corpo il conte Lungo, ed uno de' Franchi che fu una testa stupenda (51). Ritrasse anco M. Girolamo Verità; ma perchè il Moro era anzi lungo nelle sue cose che nò, questo si rimase imperfetto; ma nondimeno così imperfetto è appresso i figliuoli di quel buon signore. Ritrasse anco, oltre molti altri, monsignor de' Martini Viniziano cavalier di Rodi, ed al medesimo vendè una testa maravigliosa per bellezza e bontà, la quale aveva fatta molti anni prima per ritratto d'un gentiluomo viniziano figliuolo d'uno allora capitano in Verona; la quale testa per avarizia di colui che mai non la pagò, si rimase in mano del Moro, che n'accomodò detto monsignor Martini, il quale fece quello del Viniziano mutare in abito di pecoraio o pastore: la qual testa, che è così rara, come qualsivoglia uscita da altro artefice, è oggi in casa degli eredi di detto monsignore tenuta, e meritamente, in somma venerazione. Ritrasse in Vinezia M. Alessandro Contarino procuratore di S. Marco e provveditore dell'armata, e M. Michele Sanmichele per un suo carissimo amico, che portò quel ritratto ad Orvieto, ed un altro si dice che ne fece del medesimo M. Michele architetto (52), che è ora appresso M. Paolo Ramusio figliuolo di M. Gio. Battista (53). Ritrasse il Fracastoro celebratissimo poeta ad istanza di monsignor Giberti, che lo mandò al Giovio, il quale lo pose nel suo museo. Fece il Moro molte altre cose delle quali non accade far menzione, comechè tutte sieno dignissime di memoria, per essere stato così diligente coloritore, quanto altro che vivesse ai tempi suoi, e per avere mes-

so nelle sue opere molto tempo e fatica; anzi tanta diligenza era in lui, come si vede anco talora in altri, che piuttosto gli dava biasimo; atteso che tutte l' opere accettava, e da ognuno l' arra, e poi le finiva quando Dio voleva; e se così fece in giovanezza, pensi ognì uomo quello che dovette fare negli ultimi anni, quando alla sua natural tardità s'aggiunse quella che porta seco la vecchiezza; per lo quale suo modo di fare ebbe spesso con molti degl'impacci e delle noje più che voluto non arebbe; onde mossosi a compassione di lui M. Michele Sanmichele, se lo tirò in casa in Vinezia, e lo trattò come amico e virtuoso. Finalmente richiamato il Moro dai conti Giusti suoi vecchi padroni in Verona, si morì appresso di loro nei bellissimi palazzi di S. Maria in Stella, e fu sepolto nella chiesa di quella villa, essendo accompagnato da tutti quegli amorevolissimi signori alla sepoltura, anzi riposto dalle loro proprie mani con affezione incredibile, amandolo essi come padre, siccome quelli che tutti erano nati e cresciuti, mentre che egli stava in casa loro. Fu il Moro nella sua giovanezza destro e valoroso della persona, e maneggiò benissimo ogni sorte d'arme; fu fedelissimo agli amici e padroni suoi, ed ebbe spirito in tutte le sue azioni; ebbe amici particolari M. Michele Sanmichele architetto, il Danese da Carrara scultore eccellente (54), ed il molto reverendo e dottissimo fra Marco de' Medici, il quale dopo i suoi studj andava spesso a starsi col Moro per vederlo lavorare e ragionar seco amichevolmente per ricrear l'animo, quando era stracco negli studj.

Fu discepolo e genero del Moro (avendo egli avuto due figliuole) Battista d'Agnolo, che fu poi detto Battista del Moro, il quale sebbene ebbe che fare un pezzo per l'eredità che gli lasciò molto intrigata il Moro, ha lavorato nondimeno molte cose, che non sono se non ragionevoli. In Verona ha fatto un S. Gio: Battista nella chiesa delle monache di S. Giuseppo (55) ed a fresco in S. Eufemia nel tramezzo sopra l'altare di S. Paolo l'istoria di quel santo, quando convertito da Cristo s'appresenta ad Anania, la quale opera, sebben fece essendo giovinetto, è molto lodata (56). Ai signori conti Canossi dipinse due camere, ed in una sala due fregi di battaglie molto belli e lodati da ognuno. In Vinezia dipinse la facciata d'una casa vicina al Carmine, non molto grande, ma ben molto lodata, dove fece una Vinezia coronata e sedente sopra un lione, insegna di quella repubblica. A Camillo Trevisano dipinse la facciata della sua casa a Murano, ed insieme con Marco suo figliuolo dipinse il cortile di dentro d'istorie di chiaroscuro bellissime (57), ed a concorrenza di Paolo Veronese, dipinse nella medesima casa un camerone che riuscì tanto bello, che gli acquistò molto onore e utile (58). Ha lavorato il medesimo molte cose di minio; ed ultimamente in una carta bellissima un S. Eustachio che adora Cristo appritogli fra le corna d'una cervia, e due cani appresso che non possono essere più belli, oltre un paese pieno d'alberi, che andando pian piano allontanandosi e diminuendo, è cosa rarissima. Questa carta è stata lodata sommamente da infiniti che l'hanno veduta, e particolarmente dal Danese da Carrara che la vide trovandosi in Verona a mettere in opera la cappella de' signori Fregosi, che è cosa rarissima fra quante ne siano oggidì in Italia. Il Danese adunque, veduta questa carta, restò stupefatto per la sua bellezza, e persuase al sopraddetto fra Marco de' Medici suo antico e singolare amico, che per cosa del mondo non se la lasciasse uscir di mano, per metterla fra l'altre sue cose rare che ha in tutte le professioni: perchè avendo inteso Battista che il detto padre n'aveva disiderio, per la stessa amicizia, la quale sapea che aveva con il suo suocero tenuta, gliela diede, e quasi lo sforzò presente il Danese ad accettarla; ma nondimeno gli fu di pari cortesia quel buon padre non ingrato. Ma perchè il detto Battista e Marco suo figliuolo sono vivi, e tuttavia vanno operando, non si dirà altro di loro al presente.

Ebbe il Moro un altro discepolo, chiamato Orlando Fiacco (59), il qual'è riuscito buon maestro e molto pratico in far ritratti, come si vede in molti che n'ha fatti bellissimi e molto simili al naturale. Ritrasse il cardinal Caraffa nel suo ritorno di Germania, e lo rubò a lume di torchj, mentre che nel vescovado di Verona cenava, e fu tanto simile al vero, che non si sarebbe potuto migliorare. Ritrasse anco, e molto vivamente, il cardinal Lorena, quando, venendo dal Concilio di Trento, passò per Verona nel ritornarsi a Roma; e così gli due vescovi Lippomani di Verona, Luigi il zio ed Agostino il nipote, i quali ha ora in un suo camerino il conte Gio: Battista della Torre. Ritrasse M. Adamo Fumani canonico e gentiluomo letteratissimo di Verona, M. Vincenzio de' Medici da Verona, e madonna Isotta sua consorte in figura di S. Elena, e M. Niccolò lor nipote. Parimente ha ritratto il conte Antonio della Torre, il conte Girolamo Canossi, ed il conte Lodovico ed il conte Paolo suoi fratelli, e il sig. Astor Baglioni capitano generale di tutta la cavalleria leggiera di Vinezia e governatore di Verona armato d'arme bianche e bellissimo, e la sua consorte la signora Ginevra Salviati. Similmente il Palladio architetto rarissimo (60), e

molti altri, e tuttavia va seguitando per farsi veramente un Orlando nell'arte della pittura, come fu quel primo gran Paladino di Francia.

Essendosi sempre in Verona dopo la morte di fra Iocondo dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura e nell'architettura, come, oltre quello che si è veduto addietro, si vedrà ora nelle vite di Francesco Monsignori, di Domenico Moroni e Francesco suo figliuolo, di Paolo Cavazzuola, di Falconetto architettore, e ultimamente di Francesco e Girolamo miniatori.

Francesco Monsignori (61) adunque, figliuolo d'Alberto (62), nacque in Verona l'anno 1455, e cresciuto che fu, dal padre, il quale si era sempre dilettato della pittura sebbene non l'aveva esercitata se non per suo piacere, fu consigliato a dar'opera al disegno; perchè andato a Mantoa a trovare il Mantegna, che allora in quella città lavorava, si affaticò di maniera, spinto dalla fama del suo precettore, che non passò molto che Francesco II marchese di Mantoa, dilettandosi oltre modo della pittura, lo tirò appresso di se, gli diede l'anno 1487 una casa per suo abitare in Mantoa, ed assegnò provvisione onorata. Dei quali benefizj non fu Francesco ingrato, perchè servì sempre quel signore con somma fedeltà ed amorevolezza; onde fu più l'un giorno che l'altro amato da lui e beneficato, intanto che non sapeva uscir della città il marchese senza avere Francesco dietro, e fu sentito dire una volta che Francesco gli era tanto grato, quanto lo stato proprio. Dipinse costui molte cose a quel signore nel palazzo di S. Sebastiano in Mantoa, e fuori nel castello di Gonzaga e nel bellissimo palazzo di Marmitolo (63); ed in questo avendo dopo molte altre infinite pitture dipinto Francesco l'anno 1499 alcuni trionfi e molti ritratti di gentiluomini della corte, gli donò il marchese la vigilia di Natale, nel qual giorno diede fine a quell'opere, una possessione di cento campi sul Mantoano in luogo detto la Marzotta con casa da signore, giardino, praterie, ed altri comodi bellissimi. A costui, essendo eccellentissimo nel ritrarre di naturale, fece fare il marchese molti ritratti, di se stesso, de'figliuoli, e d'altri molti signori di casa Gonzaga, i quali furono mandati in Francia ed in Germania a donare a diversi principi, ed in Mantoa ne sono ancora molti, come è il ritratto di Federigo Barbarossa imperadore, del Barbarigo doge di Venezia, di Francesco Sforza duca di Milano, di Massimiliano duca pur di Milano che morì in Francia, di Massimiliano imperadore, del sig. Ercole Gonzaga che fu poi cardinale, del duca Federigo suo fratello essendo giovinetto, del sig. Giovan Francesco Gonzaga, di M. Andrea Mantegna pittore, e di molti altri, de'quali si serbò copia Francesco in carte di chiaroscuro, le quali sono oggi in Mantoa appresso gli eredi suoi (64). Nella qual città fece in S. Francesco de'Zoccolanti sopra il pulpito S. Lodovico e S. Bernardino che tengono in un cerchio grande un nome di Gesù (65); e nel refettorio di detti frati è in un quadro di tela grande quanto la facciata da capo, il Salvatore in mezzo ai dodici Apostoli in prospettiva, che sono bellissimi e fatto con molte considerazioni, in fra i quali è Giuda traditore con viso tutto differente dagli altri e con attitudine strana, e gli altri tutti intenti a Gesù che parla loro, essendo vicino alla sua passione (66). Dalla parte destra di quest' opera è un S. Francesco grande quanto il naturale, che è figura bellissima, e che rappresenta nel viso la santimonia stessa, e quella che fu propria di quel santissimo uomo, il quale santo presenta a Cristo il marchese Francesco, che gli è a'piedi in ginocchioni ritratto di naturale, con un saio lungo secondo l'uso di que'tempi, saldato e crespo, e con ricami a croci bianche, essendo forse egli allora capitano de'Viniziani. Avanti al marchese detto è ritratto il suo primogenito, che fu poi il duca Federigo, allora fanciullo bellissimo con le mani giunte. Dall'altra parte è dipinto un S. Bernardino simile in bontà alla figura di S. Francesco, il quale similmente presenta a Cristo il cardinale Sigismondo Gonzaga, fratello di detto marchese in abito di cardinale, e ritratto anch'egli dal naturale col rocchetto e posto ginocchioni; ed innanzi al detto cardinale, che è bellissima figura, è ritratta la signora Leonora figlia del detto marchese, allora giovinetta, che fu poi duchessa d'Urbino: la quale opera tutta è tenuta dai più eccellenti pittori cosa maravigliosa. Dipinse il medesimo una tavola d'un S. Sebastiano, che poi fu messa alla Madonna delle Grazie fuori di Mantoa, ed in questa pose ogni estrema diligenza, e vi ritrasse molte cose dal naturale (67). Dicesi che andando il marchese a veder lavorare Francesco mentre faceva quest'opera (come spesso era usato di fare) gli disse: Francesco, e'si vuole in fare questo santo pigliare l'esempio da un bel corpo; a che rispondendo Francesco: Io vo imitando un facchino di bella persona, il qual lego a mio modo per far l'opera naturale, soggiunge il marchese: Le membra di questo tuo santo non somigliano il vero, perchè non mostrano essere tirate per forza, nè quel timore che si deve immaginare in un uomo legato e saettato; ma dove tu voglia, mi dà il cuore di mostrarti quello che tu dei fare per compimento di questa figura.

Anzi ve ne prego, signore, disse Francesco; ed egli: Come tu abbi qui il tuo facchino legato, fammi chiamare, ed io ti mostrerò quello che tu dei fare. Quando dunque ebbe il seguente giorno legato Francesco il facchino in quella maniera che lo volle, fece chiamare segretamente il marchese, non però sapendo quello che avesse in animo di fare. Il marchese dunque uscito d'una stanza tutto infuriato con una balestra carica, corse alla volta del facchino, gridando ad alta voce: Traditore tu se' morto, io t'ho pur colto dove io voleva; ed altre simili parole, le quali udendo il cattivello facchino e tenendosi morto, nel volere rompere le funi con le quali era legato, nell'aggravarsi sopra quelle, e tutto essendo sbigottito, rappresentò veramente uno che avesse ad essere saettato, mostrando nel viso il timore e l'orrore della morte nelle membra stiracchiate e storte per cercar di fuggire il pericolo. Ciò fatto, disse il marchese a Francesco: Eccolo acconcio come ha da stare: il rimanente farai per te medesimo. Il che tutto avendo questo pittore considerato, fece la sua figura di quella miglior perfezione che si può immaginare. Dipinse Francesco, oltre molte altre cose (68), nel palazzo di Gonzaga la creazione de'primi signori di Mantoa, e le giostre che furono fatte in sulla piazza di S. Piero, la quale è quivi in prospettiva. Avendo il gran Turco per un suo uomo mandato a presentare al marchese un bellissimo cane, un arco, ed un turcasso, il marchese fece ritrarre nel detto palazzo di Gonzaga il cane, il Turco che l'aveva condotto e l'altre cose: e ciò fatto, volendo vedere se il cane dipinto veramente somigliava, fece condurre uno de'suoi cani di corte nimicissimo al cane turco, là dove era il dipinto sopra un basamento finto di pietra. Quivi dunque giunto il vivo, tosto che vide il dipinto, non altrimenti che se vivo stato fusse e quello stesso che odiava a morte, si lasciò con tanto impeto, sforzando chi lo teneva, per addentarlo, che percosso il capo nel muro, tutto se lo ruppe. Si racconta ancora da persone che furono presenti, che avendo Benedetto Baroni nipote di Francesco un quadretto di sua mano poco maggiore di due palmi, nel quale è dipinta una Madonna a olio dal petto in su quasi quanto il naturale, ed in canto a basso il puttino dalla spalla in su, che con un braccio steso in alto sta in atto di carezzare la madre, si racconta dico, che quando era l'imperatore padrone di Verona, essendo in quella città don Alonso di Castiglia ed Alarcone famosissimo capitano per sua maestà e per lo re cattolico, questi signori essendo in casa del conte Lodovico da Sesso Veronese, dissero avere gran desiderio di veder questo quadro: perchè mandato per esso, si stavano una sera contemplandolo a buon lume ed ammirando l'artificio dell'opera, quando la signora Caterina moglie del conte andò dove erano que'signori con uno de'suoi figliuoli, il quale aveva in mano uno di quelli uccelli verdi che a Verona si chiamano terrazzani, perchè fanno il nido in terra e si avvezzano al pugno come gli sparvieri. Avvenne adunque, stando ella con gli altri a contemplare il quadro, che quell'uccello, veduto il pugno ed il braccio disteso del bambino dipinto, volò per saltarvi sopra, ma non si essendo potuto attaccare alla tavola dipinta, e perciò caduto in terra, tornò due volte per posarsi in sul pugno del detto bambino dipinto, non altrimenti che se fusse stato un di que'putti vivi che se lo tenevano sempre in pugno: di che stupefatti que'signori, vollero pagar quel quadro a Benedetto gran prezzo, perchè lo desse loro; ma non fu possibile per niuna guisa cavargliela di mano. Non molto dopo, essendo i medesimi dietro a farglielo rubare un dì di S. Biagio in S. Nazzaro a una festa, perchè ne fu fatto avvertito il padrone, non riuscì loro il disegno. Dipinse Francesco in S. Polo di Verona una tavola a guazzo, che è molto bella, ed un'altra in S. Bernardino alla cappella de'Bandi bellissima (69). In Mantoa lavorò per Verona in una tavola, che è alla cappella dov'è sepolto S. Biagio nella chiesa di S. Nazzaro de'monaci Neri, due bellissimi nudi, e una Madonna in aria col figliuolo in braccio, ed alcuni angeli che sono maravigliose figure (70). Fu Francesco di santa vita e nemico d'ogni vizio, intanto che non volle mai, non che altro, dipignere opere lascive, ancorchè dal marchese ne fusse molte volte pregato; e simili a lui furono in bontà i fratelli, come si dirà a suo luogo. Finalmente Francesco essendo vecchio e patendo d'orina, con licenza del marchese e per consiglio di medici, andò con la moglie e con servitori a pigliar l'acqua de'bagni di Caldero sul Veronese; laddove avendo un giorno presa l'acqua, si lasciò vincere dal sonno, e dormì alquanto, avendolo in ciò per compassione compiaciuto la moglie; onde sopravvenutagli mediante detto dormire, che è pestifero a chi piglia quell'acqua, una gran febbre, finì il corso della vita a'2 di Luglio 1519: il che essendo significato al marchese, ordinò subito per un corriere che il corpo di Francesco fusse portato a Mantoa, e così fu fatto quasi contra la volontà de'Veronesi, dove fu onoratissimamente sotterrato in Mantoa nella sepoltura della compagnia segreta in S. Francesco. Visse Francesco anni sessantaquattro, ed un suo ritratto che ha M. Fermo fu fatto quando era

d'anni cinquanta. Furono fatti in sua lode molti componimenti, e pianto da chiunque lo conobbe, come virtuoso e santo uomo che fu. Ebbe per moglie madonna Francesca Gioacchini Veronese, ma non ebbe figliuoli. Il maggiore di tre fratelli che egli ebbe fu chiamato Monsignore, e perchè era persona di belle lettere, ebbe in Mantoa uffizj dal marchese di buone rendite per amor di Francesco. Costui visse ottant'anni, e lasciò figliuoli che tengono in Mantoa viva la famiglia de' Monsignori. L'altro fratello di Francesco ebbe nome al secolo Girolamo, e fra i Zoccolanti di S. Francesco fra Cherubino, e fu bellissimo scrittore, e miniatore. Il terzo, che fu frate di S. Domenico osservante e chiamato fra Girolamo, volle per umiltà esser converso, e fu non pur di santa e buona vita, ma anco ragionevole dipintore, come si vede nel convento di S. Domenico in Mantoa, dove, oltre all'altre cose, fece nel refettorio un bellissimo cenacolo, e la passione del Signore, che per la morte sua rimase imperfetta. Dipinse il medesimo quel bellissimo cenacolo, che è nel refettorio de' monaci di S. Benedetto nella ricchissima badia che hanno in sul Mantoano (71). In S. Domenico fece l'altare del Rosario, ed in Verona nel convento di S. Nastasia (72) fece a fresco una Madonna, S. Remigio vescovo, e S. Nastasia; nel secondo chiostro e sopra la seconda porta del martello in un archetto una Madonna, S. Domenico e S. Tommaso d'Aquino, e tutti di pratica. Fu fra Girolamo persona semplicissima, e tutto alieno dalle cose del mondo; e standosi in villa a un podere del convento, per fuggire ogni strepito ed inquietudine, teneva i danari che gli erano mandati dell'opere, de' quali si serviva a comprare colori ed altre cose, in una scatola senza coperchio appiccata al palco nel mezzo della sua camera, di maniera che ognuno che volea potea pigliarne; e per non si avere a pigliar noia ogni giorno di quello che avesse a mangiare, coceva il lunedì un caldaio di fagiuoli per tutta la settimana. Venendo poi la peste in Mantoa, ed essendo gl' infermi abbandonati da ognuno, come si fa in simili casi, fra Girolamo, non da altro mosso che da somma carità, non abbandonò mai i poveri padri ammorbati, anzi con le proprie mani gli servì sempre; e così, non curando di perdere la vita per amore di Dio, s'infettò di quel male e morì di sessanta anni con dolore di chiunque lo conobbe. Ma tornando a Francesco Monsignori, egli ritrasse, il che mi si era di sopra scordato, il conte Ercole Giusti Veronese grande di naturale con una roba d'oro in dosso, come costumava di portare, che è bellissimo ritratto, come si può vedere in casa del conte Giusto suo figliuolo (73).

Domenico Moroni (74), il quale nacque in Verona circa l'anno 1430, imparò l'arte della pittura da alcuni che furono discepoli di Stefano (75), e dall' opere ch' egli vide e ritrasse del detto Stefano, di Iacopo Bellini, di Pisano (76), e d' altri; e per tacere molti quadri che fece secondo l' uso di que' tempi, che sono ne' monasteri e nelle case di privati, dico ch' egli dipinse a chiaroscuro di terretta verde la facciata d'una casa della comunità di Verona sopra la piazza detta *de' Signori*, dove si veggiono molte fregiature ed istorie antiche con figure e abiti de' tempi addietro molto bene accomodati; ma il meglio che si veggia di mano di costui, è in S. Bernardino il Cristo menato alla croce con moltitudine di gente e di cavalli (77), che è nel muro sopra la cappella del Monte della pietà, dove fece Liberale la tavola del Deposto con quegli angeli che piangono. Al medesimo fece dipignere dentro e fuori la cappella che è vicina a questa con ricchezza d'oro e molta spesa M. Niccolò de' Medici cavaliere, il quale era in que' tempi stimato il maggior ricco di Verona; ed il quale spese molti danari in altre opere pie, siccome quello che era a ciò da natura inclinato. Questo gentiluomo, dopo aver molti monasteri e chiese edificato, nè lasciato quasi luogo in quella città ove non facesse qualche segnalata spesa in onore di Dio, si elesse la sopraddetta cappella per sua sepoltura, negli ornamenti della quale si servì di Domenico, allora più famoso d' altro pittore in quella città, essendo Liberale a Siena. Domenico adunque dipinse nella parte di dentro di questa cappella miracoli di S. Antonio da Padoa, a cui è dedicata, e vi ritrasse il detto cavaliere in un vecchio raso col capo bianco e senza berretta con veste lunga d'oro, come costumavano di portare i cavalieri in que' tempi, la quale opera per cosa in fresco è molto ben disegnata e condotta (78). Nella volta poi di fuori, che è tutta messa a oro, dipinse in certi tondi i quattro Evangelisti, e nei pilastri dentro e fuori fece varie figure di santi, e fra l' altre S. Elisabetta del terzo ordine di S. Francesco, S. Elena, e S. Caterina, che sono figure molto belle, e per disegno, grazia, e colorito molto lodate. Quest'opera dunque può far fede della virtù di Domenico e della magnificenza di quel cavaliere. Morì Domenico molto vecchio, e fu sepolto in S. Bernardino, dove sono le dette opere di sua mano, lasciando erede delle facultà e della virtù sua Francesco Morone suo figliuolo; il quale avendo i primi principj dell'arte apparati dal padre, si affaticò poi di maniera, che in poco tempo riuscì molto miglior maestro che il padre stato non era, come l'opere che fece a concorrenza di quelle del padre

chiaramente ne dimostrano. Dipinse adunque Francesco sotto l'opera di suo padre all'altare del Monte nella chiesa detta di S. Bernardino a olio le portelle che chiuggono la tavola di Liberale (79), nelle quali dalla parte di dentro fece in una la Vergine e nell' altra S. Gio: Evangelista grandi quanto il naturale, e bellissimi nelle facce che piangono, nei panni, e in tutte l'altre parti. Nella medesima cappella dipinse abbasso nella facciata del muro che fa capo al tramezzo il miracolo che fece il Signore dei cinque pani e due pesci che saziarono le turbe, dove sono molte figure belle e molti ritratti di naturale, ma sopra tutte è lodato un S. Giovanni Evangelista, che è tutto svelto e volge le reni in parte al popolo. Appresso fece nell'istesso luogo allato alla tavola nei vani del muro al quale è appoggiata, un S. Lodovico vescovo e frate di S. Francesco ed un' altra figura, e nella volta, in un tondo che fora, certe teste che scortano; e queste opere tutte sono molto lodate dai pittori veronesi. Dipinse nella medesima chiesa fra questa cappella e quella dei Medici all'altare della Croce, dove sono tanti quadri di pittura, un quadro che è nel mezzo sopra tutti dove è Cristo in croce, la Madonna e S. Giovanni, che è molto bello (80); e dalla banda manca di detto altare dipinse in un altro quadro, che è sopra quello del Carota, il Signore che lava i piedi agli Apostoli che stanno in varie attitudini, nella quale opera dicono che ritrasse questo pittore se stesso in figura d' uno che serve a Cristo a portar l' acqua (81). Lavorò Francesco alla cappella degli Emilj nel duomo un S. Iacopo e S. Giovanni che hanno in mezzo Cristo che porta la croce (82), e sono queste due figure di tanta bellezza e bontà, quanto più non si può disiderare. Lavorò il medesimo molte cose a Lonico in una badia de' monaci di Monte Oliveto, dove concorrono molti popoli a una figura della Madonna che in quel luogo fa miracoli assai. Essendo poi Francesco amicissimo e come fratello di Girolamo dai Libri (83) pittore e miniatore, presero a lavorare insieme le portelle degli organi di S. Maria in Organo de' frati di Monte Oliveto: in una delle quali fece Francesco nel di fuori un S. Benedetto vestito di bianco e S. Gio: Evangelista, e nel di dentro Daniello ed Isaia profeti con due angioletti in aria, ed il campo tutto pieno di bellissimi paesi, e dopo dipinse l'ancona (84) dell'altare della Muletta, facendovi un S. Piero ed un S. Giovanni, che sono poco più d'un braccio d'altezza, ma lavorati tanto bene e con tanta diligenza, che paiono miniati; e gl' intagli di quest' opera fece fra Giovanni da Verona maestro di tarsie e d'intaglio. Nel medesimo luogo dipinse Francesco nella facciata del coro due storie a fresco, cioè quando il Signore va sopra l'asina in Ierusalem, e quando fa orazione nell'orto; dove sono in disparte le turbe armate, che guidate da Giuda vanno a prenderlo (85). Ma sopra tutte è bellissima la sagrestia in volta tutta dipinta dal medesimo, eccetto il S. Antonio battuto dai demoni, il quale si dice essere di mano di Domenico suo padre. In questa sagrestia dunque (86), oltre il Cristo che è nella volta ed alcuni angioletti che scortano all' insù, fece nelle lunette diversi papi a due a due per nicchia in abito pontificale, i quali sono stati dalla religione di S. Benedetto assunti al pontificato. Intorno poi alla sagrestia sotto alle dette lunette della volta è tirato un fregio alto quattro piedi e diviso in certi quadri, nei quali sono in abito monastico dipinti alcuni imperatori, re, duchi, ed altri principi, che lasciati gli stati e principati che avevano si sono fatti monaci; nelle quali figure ritrasse Francesco dal naturale molti dei monaci che mentre vi lavorò abitarono o furono per passaggio in quel monasterio; e fra essi vi sono ritratti molti novizi ed altri monaci d'ogni sorte, che sono bellissime teste e fatte con molta diligenza: e nel vero fu allora per questo ornamento quella la più bella sagrestia che fusse in tutta Italia; perchè, oltre alla bellezza del vaso ben proporzionato e di ragionevole grandezza e le pitture dette che sono bellissime, vi è anco da basso una spalliera di banchi lavorati di tarsie e d' intaglio con belle prospettive così bene, che in que' tempi, e forse anche in questi nostri, non si vede gran fatto meglio (87); perciocchè fra Giovanni da Verona che fece quell' opera fu eccellentissimo in quell'arte, come si disse nella vita di Raffaello da Urbino, e come ne dimostrano, oltre molte opere fatte nei luoghi della sua religione, quelle che sono a Roma nel palazzo del papa (88), quelle di Monte Oliveto di Chiusuri in sul Sanese, ed in altri luoghi; ma quelle di sagrestia sono, di quante opere fece mai fra Giovanni, le migliori; perciocchè si può dire che quanto nell' altre vinse gli altri, tanto in queste avanzasse se stesso. Intagliò fra Giovanni per questo luogo, fra l'altre cose, un candelliere alto più di quattordici piedi per lo cero pasquale tutto di noce con incredibile diligenza, onde non credo che per cosa simile si possa veder meglio. Ma tornando a Francesco, dipinse nella medesima chiesa la tavola che è alla cappella de' conti Giusti, nella quale fece la Madonna e S. Agostino e S. Martino in abiti pontificali; e nel chiostro fece un deposto di croce con le Marie ed altri santi, che per cose a fresco in Verona sono molto lodate. Nella chiesa del-

la Vettoria dipinse la cappella de' Fumanelli sotto il tramezzo che sostiene il coro, fatto edificare da M. Niccolò de' Medici cavaliere; e nel chiostro una Madonna a fresco, e dopo ritrasse di naturale M. Antonio Fumanelli medico famosissimo per l'opere da lui scritte in quella professione. Fece anco a fresco, sopra una casa che si vede quando si cala il ponte delle navi per andar' a S. Polo a man manca, una Madonna con molti santi, che è tenuta per disegno e per colorito opera molto bella. E in Brà, sopra la casa degli Sparvieri dirimpetto all' orto dei frati di S. Fermo, ne dipinse un' altra simile. Altre cose assai dipinse Francesco, delle quali non accade far menzione, essendosi dette le migliori; basta che egli diede alle sue pitture grazia, disegno, unione, e colorito vago ed acceso, quanto alcun altro. Visse Francesco anni cinquantacinque e morì a dì 16 di Maggio 1529, e fu sepolto in S. Domenico accanto a suo padre (89) e volle essere portato alla sepoltura vestito da frate di S. Francesco. Fu persona tanto da bene e così religiosa e costumata, che mai s' udì uscire di sua bocca parola che meno fusse che onesta.

Fu discepolo di Francesco, e seppe molto più che il maestro, Paolo Cavazzuola Veronese (90), il quale fece molte opere in Verona, dico in Verona perchè in altro luogo non si sa che mai lavorasse. In S. Nazzario, luogo de' monaci Neri in Verona, dipinse molte cose a fresco vicino a quelle di Francesco suo maestro, che tutte sono andate per terra nel rifarsi quella chiesa dalla pia magnanimità del reverendo padre don Mauro Lonichi nobile veronese e abate di quel monasterio. Dipinse similmente a fresco sopra la casa vecchia de' Fumanelli (91) nella via del Paradiso la Sibilla che mostra ad Augusto il Signor nostro in aria nelle braccia della madre, la quale opera, per delle prime che Paolo facesse, è assai bella. Alla cappella de' Fontani in S. Maria in Organi dipinse pure a fresco due angioli nel di fuori di detta cappella, cioè S. Michele e S. Raffaello (92). In S. Eufemia nella strada dove risponde la cappella dell' Angelo Raffaello, sopra una finestra che dà lume a un ripostiglio della scala di detto Angelo, dipinse quello e insieme con esso Tobia guidato da lui nel viaggio, che fu bellissima operina (93). A S. Bernardino fece sopra la porta del campanello un S. Bernardino a fresco in un tondo (94); e nel medesimo muro più a basso sopra l' uscio d' un confessionario pur in un tondo un S. Francesco, che è bello e ben fatto, siccome è anco il S. Bernardino: e questo è quanto ai lavori che si sa Paolo aver fatto in fresco. A olio poi nella chiesa della Madonna della Scala all' altare della Santificazione dipinse in un quadro un S. Rocco a concorrenza del S. Bastiano, che all' incontro dipinse nel medesimo luogo il Moro; il quale S. Rocco è una bellissima figura (95). Ma in S. Bernardino è il meglio delle figure che facesse mai questo pittore, perciocchè tutti i quadri grandi che sono all' altare della Croce intorno all' ancona principale, sono di sua mano, eccetto quello dove è il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni, che è sopra tutti gli altri, il quale è di mano di Francesco suo maestro (96). Allato a questo fece Paolo due quadri grandi nella parte di sopra, in uno de' quali è Cristo alla colonna battuto, e nell' altro la sua coronazione dipinse con molte figure alquanto maggiori che il naturale; più a basso nel primo ordine, cioè nel quadro principale, fece Cristo deposto di croce, la Madonna, la Maddalena, S. Giovanni, Niccodemo, e Giuseppo, ed in uno di questi ritrasse se stesso, tanto bene che par vivissimo, in una figura che è vicina al legno della croce (97) giovane con barba rossa e con un scuffiotto in capo, come allora si costumava di portare. Dal lato destro fece il Signore nell'orto con i tre discepoli appresso, e dal sinistro dipinse il medesimo con la croce in spalla condotto al monte Calvario; la bontà delle quali opere, che fanno troppo paragone a quelle che nel medesimo luogo sono di mano del suo maestro, daranno sempre luogo a Paolo fra i migliori artefici. Nel basamento fece alcuni santi dal petto in su, che sono ritratti di naturale. La prima figura con l'abito di S. Francesco, fatta per un beato, è il ritratto di fra Girolamo Recalchi nobile veronese; la figura che è accanto a questa, fatta per S. Bonaventura, è il ritratto di fra Bonaventura Recalchi fratello del detto fra Girolamo; la testa del S. Giuseppo è il ritratto d' un agente de' marchesi Malespini, che allora aveva carico dalla compagnia della Croce di far fare quell' opera; e tutte sono bellissime teste. Nella medesima chiesa fece Paolo la tavola della cappella di S. Francesco, nella quale, che fu l' ultima che facesse, superò se medesimo. Sono in questa sei figure maggiori che il naturale, S. Lisabetta del terzo ordine di S. Francesco, che è bellissima figura con aria ridente e volto grazioso e con il grembio pieno di rose, e pare che gioisca veggendo per miracolo di Dio che il pane che ella stessa, gran signora, portava ai poveri fusse convertito in rose, in segno che molto era accetta a Dio quella sua umile carità di ministrare ai poveri con le proprie mani: in questa figura è il ritratto d' una gentildonna vedova della famiglia de' Sacchi; l'altre figure sono S. Bonaventura cardinale e San Lodovico vescovo, e l' uno e l' altro frate di S.

Francesco; appresso a questi è S. Lodovico re di Francia, S. Eleazzaro in abito bigio, e S. Ivone in abito sacerdotale. La Madonna poi che è di sopra in una nuvola con S. Francesco, e l'altre figure d'intorno, dicono non esser di mano di Paolo, ma d'un suo amico che gli aiutò lavorare questa tavola; e ben si vede che le dette figure non sono di quella bontà che sono quelle da basso: e in questa tavola è ritratta di naturale madonna Caterina de'Sacchi, che fece fare quest' opera (98). Paolo dunque essendosi messo in animo di farsi grande e famoso, e perciò facendo fatiche intollerabili, infermò e si morì giovane di trentuno anno (99), quando appunto cominciava a dar saggio di quello che si sperava da lui nell'età migliore: e certo se la fortuna non si attraversava al virtuoso operare di Paolo, sarebbe senza dubbio arrivato a quegli onori supremi, che migliori e maggiori si possono nella pittura disiderare: perchè dolse la perdita di lui non pure agli amici, ma a tutti i virtuosi e a chiunque lo conobbe, e tanto più essendo stato giovane d'ottimi costumi e senza macchia d'alcun vizio. Fu sepolto in S. Polo, rimanendo immortale nelle bellissime opere che lasciò.

Stefano Veronese (100) pittore rarissimo de'suoi tempi, come si è detto, ebbe un fratello carnale chiamato Giovan'Antonio (101), il quale, sebbene imparò a dipignere dal detto Stefano, non però riuscì se non meno che mezzano dipintore, come si vede nelle sue opere, delle quali non accade far menzione. Di costui nacque un figliuolo, che similmente fu dipintore di cose dozzinali, chiamato Iacopo, e di Iacopo nacquero Gio: Maria detto Falconetto, del quale scriviamo la vita, e Giovan' Antonio. Questo ultimo attendendo alla pittura, dipinse molte cose in Rovereto, castello molto onorato nel Trentino, e molti quadri in Verona, che sono per le case de' privati; similmente dipinse nella valle d'Adiace sopra Verona molte cose, ed in Sacco riscontro a Rovereto in una tavola S. Niccolò con molti animali, e molte altre, dopo le quali finalmente si morì a Rovereto, dove era andato ad abitare. Costui fece sopra tutto begli animali e frutti, de'quali molte carte miniate e molto belle furono portate in Francia dal Mondella Veronese (102), e molte ne furono date da Agnolo suo figliuolo a M. Girolamo Lioni in Venezia, gentiluomo di bellissimo spirito.

Ma venendo oggimai a Giovanmaria fratello di costui, egli imparò i principj della pittura dal padre (103), e gli aggrandì e migliorò assai, ancorchè non fusse anch' egli pittore di molta reputazione, come si vede nel duomo di Verona alle cappelle de'Maffei e degli Emilj, ed in S. Nazzaro nella parte superiore della cupola, ed in altri luoghi. Avendo dunque conosciuta costui la poca perfezione del suo lavorare nella pittura, e dilettandosi soprammodo dell' architettura, si diede a osservare e ritrarre con molta diligenza tutte le antichità di Verona sua patria. Risoltosi poi di voler veder Roma, e da quelle maravigliose reliquie, che sono il vero maestro, imparare l' architettura, là se n'andò e vi stette dodici anni interi, il qual tempo spese per la maggior parte in vedere e disegnare tutte quelle mirabili antichità, cavando in ogni luogo tanto, che potesse vedere le piante e ritrovare tutte le misure; nè lasciò cosa in Roma o di fabbrica o di membra, come sono cornici, colonne, e capitelli di qualsivoglia ordine, che tutto non disegnasse di sua mano con tutte le misure. Ritrasse anco tutte le sculture che furono scoperte in que'tempi, di maniera che dopo detti dodici anni ritornò alla patria ricchissimo di tutti i tesori di quest'arte; e non contento delle cose della città propria di Roma, ritrasse quanto era di bello e buono in tutta la campagna di Roma, infino nel regno di Napoli, nel ducato di Spoleto, ed in altri luoghi. E perchè essendo povero, non aveva Giovanmaria molto il modo di vivere nè da trattenersi in Roma, dicono, che due o tre giorni della settimana aiutava a qualcheduno lavorare di pittura, e di quel guadagno, essendo allora i maestri ben pagati, e buon vivere, vivea gli altri giorni della settimana, attendendo ai suoi studj d'architettura. Ritrasse dunque tutte le dette anticaglie, come fussero intere, e le rappresentò in disegno, dalle parti e dalle membra cavando la verità e l'integrità di tutto il resto del corpo di quegli edifizj con sì fatte misure e proporzioni, che non potette errare in parte alcuna. Ritornato dunque Giovanmaria a Verona, e non avendo occasione di esercitare l'architettura, essendo la patria in travaglio per mutazione di stato, attese per allora alla pittura, e fece molte opere. Sopra la casa di que'della Torre lavorò un'arme grande con certi trofei sopra, e per certi signori tedeschi consiglieri di Massimiliano imperatore lavorò a fresco in una facciata della chiesa piccola di S. Giorgio alcune cose della scrittura, e vi ritrasse que'due signori tedeschi grandi quanto il naturale, uno da una, l'altro dall' altra parte ginocchioni (104). Lavorò a Mantoa al sig. Luigi Gonzaga cose assai, ed a Osimo nella Marca d'Ancona alcune altre, e mentre che la città di Verona fu dell' imperatore, dipinse sopra tutti gli edifizj pubblici l'armi imperiali, ed ebbe perciò buona provvisione ed un privilegio dall'imperatore, nel qual si vede che gli concedè molte grazie ed esen-

zioni sì per lo suo ben servire nelle cose dell'arte, e sì perchè era uomo di molto cuore, terribile, e bravo con l' arme in mano, nel che poteva anco aspettarsi da lui valorosa e fedel servitù; e massimamente tirandosi dietro per lo gran credito che aveva appresso i vicini il concorso di tutto il popolo, che abitava il borgo di S. Zeno, che è parte della città molto popolata, e nella quale era nato e vi avea preso moglie nella famiglia de' Provali. Per queste cagioni adunque avendo il seguito di tutti quelli della sua contrada, non era per altro nome nella città chiamato che il Rosso di S. Zeno. Perchè mutato lo stato della città e ritornata sotto gli antichi suoi signori veneziani, Giovanmaria, come colui che avea seguito la parte imperiale, fu forzato per sicurtà della vita partirsi; e così andato a Trento, vi si trattenne, dipignendo alcune cose certo tempo; ma finalmente rassettate le cose, se n' andò a Padoa, dove fu prima conosciuto e poi molto favorito da monsignor reverendissimo Bembo, che poco appresso lo fece conoscere al magnifico M. Luigi Cornaro gentiluomo veneziano d' alto spirito e d'animo veramente regio, come ne dimostrano tante sue onoratissime imprese. Questi dunque dilettandosi, oltre all'altre sue nobilissime parti, delle cose d' architettura, la cognizione della quale è degna di qualunque gran principe, ed avendo perciò vedute le cose di Vitruvio, di Leonbattista Alberti, e d' altri che hanno scritto in questa professione, e volendo mettere le cose che aveva imparato in pratica, veduti i disegni di Falconetto, e con quanto fondamento parlava di queste cose, e chiariva tutte le difficultà che possono nascere nella varietà degli ordini dell' architettura, s' innamorò di lui per sì fatta maniera, che tiratoselo in casa ve lo tenne onoratamente ventuno anno, che tanto fu il rimanente della vita di Giovanmaria: il quale in detto tempo operò molte cose con detto M. Luigi, il quale desideroso di vedere l'anticaglie di Roma in fatto, come l' aveva vedute nei disegni di Giovanmaria, menandolo seco, se n' andò a Roma; dove, avendo costui sempre in sua compagnia, volle vedere minutamente ogni cosa. Dopo, tornati a Padoa, si mise mano a fare col disegno e modello di Falconetto la bellissima ed ornatissima loggia che è in casa Cornara (105) vicina al Santo, per far poi il palazzo secondo il modello fatto da M. Luigi stesso; nella qual loggia è scolpito il nome di Giovanmaria in un pilastro (106). Fece il medesimo una porta dorica molto grande e magnifica al palazzo del capitano (107) di detta terra, la qual porta, per opera schietta, è molto lodata da ognuno (108). Fece anco due bellissime porte della città, l'una detta di S. Giovanni che va verso Vicenza, la quale è bella e comoda per i soldati che la guardano (109), e l' altra fu porta Savonarola, che fu molto bene intesa (110). Fece anco il disegno e modello della chiesa di S. Maria delle Grazie de' frati di S. Domenico, e la fondò (111); la quale opera, come si vede dal modello, è tanto ben fatta e bella, che di tanta grandezza non si è forse veduto infino a ora una pari in altro luogo. Fu fatto dal medesimo il modello d'un superbissimo palazzo al sig. Girolamo Savorgnano nel fortissimo suo castello d'Usopo nel Friuli, che allora fu fondato tutto e tirato sopra terra, ma morto quel signore, si rimase in quel termine senza andar più oltre; ma se questa fabbrica si fusse finita, sarebbe stata maravigliosa. Nel medesimo tempo andò Falconetto a Pola d' Istria solamente per disegnare e vedere il teatro, anfiteatro, ed arco che è in quella città antichissima: e fu questi il primo che disegnasse teatri ed anfiteatri, e trovasse le piante loro; e quelli che si veggono, e massimamente quel di Verona, vennero da lui, e furono fatti stampare da altri sopra i suoi disegni. Ebbe Giovanmaria animo grande, e come quello che non aveva mai fatto altro che disegnare cose grandi antiche, null' altro disiderava se non che se gli presentasse occasione di far cose simili a quelle in grandezza, e talora ne faceva piante e disegni con quella stessa diligenza che avrebbe fatto se si avessero avuto a mettere in opera subitamente; ed in questo, per modo di dire, tanto si perdeva, che non si degnava di far disegni di case private di gentiluomini nè per villa, nè per le città, ancorchè molto ne fusse pregato. Fu molte volte Giovanmaria a Roma, oltre le dette di sopra, onde avea tanto famigliare quel viaggio, che per ogni leggera occasione quando era giovane e gagliardo si metteva a farlo; ed alcuni che ancor vivono raccontano, che venendo egli un giorno a contesa con un architetto forestiero, che a caso si trovò in Verona, sopra le misure di non so che cornicione antico di Roma, disse Giovanmaria dopo molte parole: Io mi chiarirò presto di questa cosa; ed andatosene di lungo a casa, si mise in viaggio per Roma. Fece costui due bellissimi disegni di sepolture per casa Cornara, le quali dovevano farsi in Vinezia in S. Salvadore, l'una per la reina di Cipri di detta casa Cornara, e l'altra per Marco Cornaro cardinale, che fu il primo che di quella famiglia fosse di cotale dignità onorato; e per mettere in opera detti disegni, furono cavati molti marmi a Carrara e condotti a Vinezia, dove sono ancora così rozzi nelle case di detti Cornari. Fu il primo Giovanmaria che por-

tasse il vero modo di fabbricare e la buona architettura in Verona, Vinezia, ed in tutte quelle parti, non essendo stato innanzi a lui chi sapesse pur fare una cornice o un capitello, nè chi intendesse nè misura nè proporzione di colonna, nè di ordine alcuno, come si può vedere nelle fabbriche che furono fatte innanzi a lui: la quale cognizione, essendo poi molto stata aiutata da fra Iocondo che fu ne' medesimi tempi, ebbe il suo compimento da M. Michele Sanmichele, di maniera che quelle parti deono perciò essere perpetuamente obbligate ai Veronesi, nella quale patria nacquero ed in un medesimo tempo vissero questi tre eccellentissimi architetti; alli quali poi succedette il Sansovino, che oltre all' architettura, la quale già trovò fondata e stabilita dai tre sopraddetti, vi portò anco la scultura, acciò con essa venissero ad avere le fabbriche tutti quegli ornamenti che loro si convengono: di che si ha obbligo, se è così lecito dire, alla rovina di Roma (112). Perciocchè essendosi i maestri sparsi in molti luoghi furono le bellezze di queste arti comunicate a tutta l'Europa. Fece Giovanmaria lavorare di stucchi alcune cose in Vinezia, ed insegnò a mettergli in opera; ed affermano alcuni, che essendo egli giovane fece di stucco lavorare la volta della cappella del Santo in Padoa a Tiziano da Padoa (113) e a molti altri, e ne fece lavorare in casa Cornara, che sono assai belli. Insegnò a lavorare a due suoi figliuoli, cioè ad Ottaviano che fu anch'esso pittore ed a Provolo. Alessandro suo terzo figliuolo attese a fare armature in sua gioventù, e dopo datosi al mestier del soldo, fu tre volte vincitore in steccato, e finalmente essendo capitano di fanteria morì combattendo valorosamente sotto Turino nel Piemonte, essendo stato ferito d' una archibusata. Similmente Giovanmaria essendo storpiato dalle gotte, finì il corso della vita sua in Padoa in casa del detto M. Luigi Cornaro (114), che l'amò sempre come fratello, anzi quanto se stesso; e acciocchè non fussero i corpi di coloro in morte separati, i quali aveva congiunti insieme con gli animi l'amicizia e la virtù in questo mondo, aveva disegnato esso M. Luigi che nella sua stessa sepoltura, che si dovea fare, fusse riposto insieme con esso seco Giovanmaria e il facetissimo poeta Ruzzante, che fu suo famigliarissimo, e visse e morì in casa di lui: ma io non so se poi cotal disegno del magnifico Cornaro ebbe effetto. Fu Giovanmaria bel parlatore e molto arguto ne' motti, e nella conversazione affabile e piacevole, intanto che il Cornaro affermava che de' motti di Giovanmaria si sarebbe fatto un libro intero: e perchè egli visse allegramente, ancorchè fosse storpiato dalle gotte, gli durò la vita infino a settantasei anni, e morì nel 1534 (115). Ebbe sei figliuole femmine, delle quali cinque maritò egli stesso, e la sesta fu dopo lui maritata dai fratelli a Bartolommeo Ridolfi Veronese, il quale lavorò in compagnia loro molte cose di stucco, e fu molto miglior maestro che essi non furono, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Verona in casa Fiorio della Seta sopra il ponte nuovo, dove fece alcune camere bellissime, ed alcune altre in casa de' signori conti Canossi che sono stupende, siccome anco sono quelle che fece in casa de' Murati vicino a S. Nazzaro al sig. Gio: Battista della Torre, a Cosimo Moneta banchiere veronese alla sua bellissima villa (116), ed a molti altri in diversi luoghi, che tutte sono bellissime. Afferma il Palladio, architetto rarissimo, non conoscere persona nè di più bella invenzione nè che meglio sappia ornare con bellissimi partimenti di stucco le stanze, di quello che fa questo Bartolommeo Ridolfi: il quale fu, non sono molti anni passati, da Spitech Giordan, grandissimo signore in Pollonia appresso al re, condotto con onorati stipendi al detto re di Pollonia, dove ha fatto e fa molte opere di stucco, ritratti grandi, medaglie, e molti disegni di palazzi ed altre fabbriche con l'aiuto d'un suo figliuolo, che non è punto inferiore al padre.

Francesco vecchio dai Libri Veronese, sebbene non si sa in che tempo nascesse appunto, fu alquanto innanzi a Liberale, e fu chiamato dai Libri per l'arte che fece di miniare libri, essendo egli vivuto, quando non era ancora stata trovata la stampa e quando poi cominciò appunto a essere messa in uso. Venendogli dunque da tutte le bande libri a miniare, non era per altro cognome nominato che dai Libri, nel miniar de' quali era eccellentissimo e ne lavorò assai, perciocchè chi faceva la spesa dello scrivere, che era grandissima, gli voleva anco poi ornati più che si poteva di miniature. Miniò dunque costui molti libri di canto da coro che sono in Verona in S. Giorgio, in Santa Maria in Organi, ed in S. Nazzaro, che tutti son belli; ma bellissimo è un libretto, cioè due quadretti che si serrano insieme a uso di libro, nel quale è da un lato un S. Girolamo d'opera minutissima e lavorata con molta diligenza, e dall'altro un S. Giovanni finto nell'isola di Pathmos, ed in atto di voler scrivere il suo libro dell'Apocalissi: la quale opera, che fu lasciata al conte Agostino Giusti da suo padre, è oggi in S. Lionardo de' Canonici regolari, nel qual convento ha parte il padre don Timoteo Giusti figliuolo di detto conte. Finalmente avendo Francesco fatte infinite opere a diversi signori, si morì contento e felice, perciocchè oltre la quiete d'animo che gli dava la sua

bontà, lasciò un figliuolo chiamato Girolamo tanto grande nell'arte, che lo vide avanti la morte sua molto maggiore che non era egli.

Questo Girolamo adunque nacque in Verona l'anno 1472, e d'anni sedici fece in S. Maria in Organo la tavola della cappella de' Lischi, la quale fu scoperta e messa al suo luogo con tanta maraviglia d'ognuno, che tutta la città corse ad abbracciare e rallegrarsi con Francesco suo padre (117). È in questa tavola un deposto di croce con molte figure, e fra molte teste dolenti molto belle; è di tutte migliore una nostra Donna e un S. Benedetto, molto commendati da tutti gli artefici; vi fece poi un paese ed una parte della città di Verona ritratta assai bene di naturale. Inanimito poi Girolamo dalle lodi che si sentiva dare, dipinse con buona pratica in S. Polo l'altare della Madonna, e nella chiesa della Scala il quadro della Madonna, con S. Anna, che è posto fra il S. Bastiano ed il S. Rocco del Moro e del Cavazzuola. Nella chiesa della Vittoria fece l'ancona dello altar maggiore della famiglia de' Zoccoli, e vicino a questa la tavola di S. Onofrio della famiglia de' Cipolli, la quale è tenuta per disegno e colorito la migliore opera che mai facesse. Dipinse anco in S. Lionardo nel Monte vicino a Verona la tavola dell'altar maggiore della famiglia de' Cartieri, la quale è opera grande con molte figure e molto stimata da tutti, e soprattutto vi è un bellissimo paese. Ma una cosa accaduta molte volte ai giorni nostri ha fatto tenere quest'opera maravigliosa, e ciò è un arbore dipinto da Girolamo in questa tavola, al quale pare che sia appoggiata una gran seggiola, sopra cui posa la nostra Donna: perchè il detto arbore, che pare un lauro, avanza d'assai con i rami la detta sedia, se gli vede dietro fra un ramo e l'altro, che sono non molto spessi, un'aria tanto chiara e bella, che egli pare veramente un arbore vivo, svelto e naturalissimo; onde sono stati veduti molte fiate uccelli entrati per diversi luoghi in chiesa volare a questo arbore per posarvisi sopra, e massimamente rondini che avevano i nidi nelle travi del tetto, ed i loro rondinini parimente: e questo affermano aver veduto persone degnissime di fede, come fra gli altri il padre don Giuseppo Mangiuoli Veronese, stato due volte generale di quella religione e persona di santa vita, che non affermerebbe per cosa del mondo cosa che verissima non fusse, e il padre don Girolamo Volpini similmente Veronese, e molti altri. Dipinse anco Girolamo in S. Maria in Organo, dove fece la prima opera sua, in una delle portelle dell'organo (avendo l'altra dipinta Francesco Morone (118) suo compagno) due sante dalla parte di fuori, e nel di dentro un presepio, e dopo fece la tavola che è riscontro alla sua prima, dove è una natività del Signore, pastori, e paesi, ed alberi bellissimi; ma soprattutto sono vivi e naturali due conigli lavorati con tanta diligenza, che si vede, non che altro, in loro la divisione de' peli (119). Un'altra tavola dipinse alla cappella de' Buonalivi con una nostra Donna a sedere in mezzo a due altre figure e certi angeli a basso che cantano. All'altare poi del Sacramento nell'ornamento fatto da fra Giovanni da Verona dipinse il medesimo tre quadretti piccoli che sono miniati (120). In quel di mezzo è un deposto di croce con due angioletti, ed in quei dalle bande sono dipinti sei martiri, tre per ciascun quadro, ginocchioni verso il Sacramento, i corpi dei quali santi sono riposti in quel proprio altare, e sono i primi tre Canzio, Canziano, e Canzianello, i quali furono nipoti di Diocleziano imperatore; gli altri tre sono Proto, Grisogono, ed Anastasio martirizzati *ad aquas gradatas* appresso ad Aquileia, e sono tutte queste figure miniate e bellissime, per essere valuto in questa professione Girolamo sopra tutti gli altri dell'età sua in Lombardia e nello stato di Venezia. Miniò Girolamo molti libri ai monaci di Montescaglioso nel regno di Napoli, alcuni a S. Giustina di Padoa, e molti altri alla badia di Praia sul Padoano, ed alcuni ancora a Candiana, monasterio molto ricco dei Canonici regolari di S. Salvadore, nel qual luogo andò in persona a lavorare, il che non volle mai fare in altro luogo; e stando quivi, imparò allora i primi principj di miniare don Giulio Clovio (121), che era frate in quel luogo, il quale è poi riuscito il maggiore in questa arte che oggidì viva in Italia. Miniò Girolamo a Candiana una carta d'un *Kyrie* che è cosa rarissima, ed ai medesimi la prima carta d'un salterio da coro, ed in Verona molte cose per S. Maria in Organo ed ai frati di S. Giorgio (122). Medesimamente ai monaci Negri di S. Nazzario fece in Verona alcuni altri minj bellissimi (123). Ma quella che avanzò tutte l'altre opere di costui che furono divine, fu una carta, dove è fatto di minio il paradiso terrestre con Adamo ed Eva cacciati dall'angelo che è loro dietro con la spada in mano; nè si potria dire quanto sia grande e bella la varietà degli alberi che sono in quest'opera, i frutti, i fiori, gli animali, gli uccelli, e l'altre cose tutte; la quale stupenda opera fece fare don Giorgio Cacciamale Bergamasco, allora priore in S. Giorgio di Verona, il quale, oltre a molte altre cortesie che usò a Girolamo, gli donò sessanta scudi d'oro. Quest'opera dal detto padre fu poi donata in Roma a un cardinale allora protettore

di quella religione, il quale mostrandola in Roma a molti signori, fu tenuta la migliore opera di minio che mai fusse insin'allora stata veduta. Facea Girolamo i fiori con tanta diligenza, e così veri, belli, e naturali, che parevano ai riguardanti veri, e contraffaceva cammei piccoli, ed altre pietre e gioie intagliate di maniera, che non si poteva veder cosa più simile nè più minuta, e fra le figurine sue se ne veggiono alcune, come in cammei ed altre pietre finte, che non sono più grandi che una piccola formica, e si vede nondimeno in loro tutte le membra e tutti i muscoli tanto bene, che appena si può credere da chi non gli vede. Diceva Girolamo nell'ultima sua vecchiezza, che allora sapeva più che mai avesse saputo in quest'arte e dove avevano ad andare tutte le botte, ma che poi nel maneggiar il pennello gli andavano al contrario, perchè non lo serviva più nè l'occhio nè la mano. Morì Girolamo l'anno 1555 a'due di Luglio d'età d'anni ottantatre, e fu sepolto in S. Nazzario nelle sepolture della compagnia di S. Biagio. Fu costui persona molto dabbene, nè mai ebbe lite nè travaglio con persona alcuna, e fu di vita molto innocente. Ebbe fra gli altri un figliuolo chiamato Francesco, il quale imparò l'arte da lui, e fece, essendo anco giovinetto, miracoli nel miniare, intanto che Girolamo affermava di quell'età non aver saputo tanto, quanto il figliuolo sapeva; ma gli fu costui sviato da un fratello della madre, il quale essendo assai ricco e non avendo figliuoli, se lo tirò appresso, facendolo attendere in Vicenza alla cura d'una fornace di vetri che faceva fare. Nel che avendo speso Francesco i migliori anni, morta la moglie del zio, cascò da ogni speranza e si trovò aver perso il tempo: perchè preso colui un'altra moglie, n'ebbe figliuoli, e così non fu altrimenti Francesco, siccome s'avea pensato, erede del zio. Perchè rimessosi all'arte dopo sei anni ed imparato qualche cosa, si diede a lavorare, e fra l'altre cose fece una palla grande di diametro quattro piedi vota dentro, e coperto il di fuori, che era di legno, con colla di nervi di bue temperata in modo che era fortissima nè si poteva temere in parte alcuna di rottura o d'altro danno. Dopo essendo questa palla, la quale doveva servire per una sfera terrestre, benissimo compartita e misurata con ordine e presenza del Fracastoro e del Beroldi, medici ambidue e cosmografi ed astrologi rarissimi, si dovea colorire da Francesco per M. Andrea Navagero gentiluomo veneziano e dottissimo poeta ed oratore, il quale volea farne dono al re Francesco di Francia, al quale dovea per la sua repubblica andar oratore. Ma il Navagero, essendo appena arrivato in Francia in su le poste, si morì, e quest'opera rimase imperfetta, la quale sarebbe stata cosa rarissima, come condotta da Francesco, e col consiglio e parere di due sì grand'uomini. Rimase dunque imperfetta, e che fu peggio, quello che era fatto ricevette non so che guastamento in assenza di Francesco; tuttavia così guasta la comperò M. Bartolommeo Lonichj, che non ha mai voluto compiacerne alcuno, ancorchè ne sia stato ricerco con grandissimi preghi e prezzo. N'aveva fatto Francesco innanzi a questa due altre minori, l'una delle quali è in mano del Mazzanti arciprete del duomo di Verona, e l'altra ebbe il conte Raimondo della Torre, ed oggi l'ha il conte Gio: Battista suo figliuolo che la tiene carissima; perchè anco questa fu fatta con le misure ed assistenza del Fracastoro, il quale fu molto famigliare amico del conte Raimondo. Francesco finalmente increscendogli la tanta diligenza che ricercano i minj, si diede alla pittura ed all'architettura, nelle quali riuscì peritissimo, e fece molte cose in Venezia ed in Padoa. Era in quel tempo il vescovo di Tornai, Fiammingo nobilissimo e ricchissimo venuto in Italia per dar opera alle lettere, vedere queste provincie, ed apparare le creanze e modi di vivere di quà: perchè trovandosi costui in Padoa e dilettandosi molto di fabbricare, come invaghito del modo di fabbricare italiano, si risolvè di portare nelle sue parti la maniera delle fabbriche nostre; e per poter ciò fare più comodamente, conosciuto il valore di Francesco, se lo tirò appresso con onorato stipendio per condurlo in Fiandra, dove aveva in animo di volere fare molte cose onorate; ma venuto il tempo di partire, e già avendo fatto disegnare le maggiori e migliori e più famose fabbriche di quà, il poverello Francesco si morì, essendo giovane e di bonissima speranza, lasciando il suo padrone per la sua morte molto dolente. Lasciò Francesco un solo fratello, nel quale, essendo prete, rimane estinta la famiglia dai Libri, nella quale sono stati successivamente tre uomini in questa professione molto eccellenti; ed altri discepoli non sono rimasi di loro, che tengano viva quest'arte, eccetto don Giulio Clovio sopraddetto, il quale l'apprese, come abbiam detto, da Girolamo, quando lavorava a Candiana, essendo lì frate, ed il quale l'ha poi inalzata a quel supremo grado, al quale pochissimi sono arrivati, e niuno l'ha trapassato giammai.

Io sapeva bene alcune cose dei sopraddetti eccellenti e nobili artefici veronesi; ma tutto quello che n'ho raccontato, non arei già saputo interamente, se la molta bontà e diligenza del reverendo e dottissimo fra marco de'Medici Veronese ed uomo pratichissimo in

tutte le più nobili arti e scienze, ed insieme il Danese Cataneo da Carrara eccellentissimo scultore, e miei amicissimi, non me n'avessero dato quell'intero e perfetto ragguaglio che di sopra, come ho saputo il meglio, ho scritto a utile e comodo di chi leggerà queste nostre vite, nelle quali mi sono state e sono di grande aiuto le cortesie di molti amici, che per compiacermi e giovare al mondo si sono in ricercar questa cosa affaticati (124). E questo sia il fine delle vite dei detti Veronesi, di ciascuno de'quali non ho potuto avere i ritratti, essendomi questa piena notizia non prima venuta alle mani, che quando mi sono poco meno che alla fine dell'opera ritrovato.

## ANNOTAZIONI

(1) Ecco una protesta che risponde a molte indiscrete accuse, dirette contro il nostro biografo da vari scrittori municipali. Il Commendator Bartolommeo dal Pozzo che trattò *ex professo* degli artefici veronesi spesse volte non è che un semplice copiatore del Vasari: tanto è vero che quando questi era bene informato, onorava i maestri delle altre scuole colla stessa buona volontà, come se fossero stati suoi concittadini.

(2) Fra Giocondo nacque in Verona nel 1453.

(3) I Francescani lo contrastano ai Domenicani, pretendendo che appartenesse alla loro famiglia; e citano in conferma un' espressione di Fra Luca Paccioli nella sua Prelezione al libro V d' Euclide; espressione avvertita eziandio dal Tiraboschi. Alcuni credono ch' ei fosse prima Francescano, poi Domenicano e finalmente Prete; ma ciò non è provato. ( V. Della Valle; Prefazione al T. VII. del Vasari. Ediz. di Siena )

(4) Cioè di Giulio Cesare Scaligero padre di Giuseppe, o sia dello Scaligero giovane *(Bottari)*.

(5) Il detto ponte era di costruzione romana; ma ora non conserva d' antico che soli due archi, essendo gli altri stati distrutti dalle piene dell'Adige, una delle quali avvenne nel 1512, e dette motivo ai lavori di Fra Giocondo che furono eseguiti nel 1520.

(6) Dell'esemplare di queste iscrizioni donato al magnifico Lorenzo de'Medici, non si sa che sia stato: una copia in cartapecora, colla dedica a Lodovico Agnello mantovano vescovo di Cosenza, era in casa Maffei a Verona e forse è passata nella Biblioteca Capitolare. Altro codice pur membranaceo, colla stessa dedica, e di nitidissima scrittura, si conserva a Firenze nella Magliabechiana, Classe XXVIII cod. 5. Le dette iscrizioni si credono inedite.

(7) Cioè nelle *Miscellanee* c. 77. Forse il Vasari le chiama *Mugellane* perchè così le avrà intitolate il Poliziano per averle scritte in Mugello nella villa di Cafaggiolo. *(Bottari)*

(8) Per opera di Aldo Manuzio il vecchio in Venezia, 1517 in fol. Fra Giocondo dedicò quest'opera a Giuliano de' Medici figlio di Lorenzo il Magnifico. *(Bottari)*

(9) In Venezia nel 1508 e 1514. *( Bottari )*

(10) Emendò anche Frontino, *De Aquaeductibus*, e unillo ai libri di Vitruvio per l' affinità della materia. Stando in Parigi, ritrovò gran parte delle lettere di Plinio, le quali si credevano perdute. Fu il primo a pubblicare Giulio Ossequente, *De Prodigiis;* Catone, *De rebus rusticis;* e Aurelio Vittore, *Breviarium Hist. Rom.*

(11) Il Ponte di *Notre Dame* Architettato da fra Giocondo destò l' ammirazione dello Scamozzi, il quale non ammirò in Parigi opera più bene intesa di quella.

(12) Il Sannazzaro che compose questa freddura sul serio, e il Vasari che sul serio la encomiò, mostrano come già in quel tempo avesse preso piede il cattivo gusto nella poesia.

(13) Detto anche *Scarpagnino*.

(14) Il Dizionario storico degli uomini illustri riferisce la morte di Fra Giocondo al 1530; il che è assai credibile.

(15) Da una carta del 1515, allegata dal Campagnola, rilevasi, che Liberale era figlio *Magistri Iacobi a Blado de S. Joanne in Valle*.

(16) Di questo pittore figlio verosimilmente di Stefano da Verona, o da Zevio, altro non ci avanza che il nome e la memoria di aver date le prime lezioni a Liberale. *(Lanzi)*

(17) Nelle pitture sopra ricordate di Iacopo Bellini, il Dal Pozzo lesse l' anno 1436; onde Liberale nato nel 1451 non può avere atteso al disegno sotto di lui: ne avrà bensì studiate le opere.

(18) Per altro in alcune sue pitture parve al Lanzi di ravvisare il gusto del Mantegna. La vicinanza di Mantova può averli agevola-

ta l'imitazione ancora di quest' altro caposcuola.

(19) Queste pitture non vi son più. *(Bottari)*

(20) Alcuni danno questa pittura a Francesco Caroto, di cui parla il Vasari poco appresso.

(21) Sussistono tuttavia.

(22) Alla cappella dei Calcasoli.

(23) In detta cappella si conservano tre storie di mano di Liberale, e sono l'Adorazione de' Magi, la Natività della Madonna e il Transito di lei.

(24) E fonditore di Bronzi. Il detto Crocifisso è ora nella Cattedrale.

(25) La chiesa di S. Vitale chiamasi comunemente S. Maria del Paradiso.

(26) Ossia S. Metrone; leggendosi all'altare, ov' è la detta tavola, *Divo Metrono sacrum, etc.*

(27) La tavola coi detti tre santi appartiene adesso alla pubblica Pinacoteca.

(28) Di questa Libreria o Sagrestia è stato parlato nella vita del Pinturicchio a pag. 408 col. 2.

(29) Altri lo chiama Carotto.

(30) La Chiesa di S. Cosimo è soppressa.

(31) Sussiste ancora questa pittura. Sotto la Madonna leggesi: *Io Carotus f.* e sotto l' Angelo *An. D.* M. D. VIII.

(32) Sono tuttavia in essere.

(33) Si mantengono sempre in detto luogo.

(34) Di tutte le anzidette pitture nessuna più rimane in detta Città. *(Della Valle)*

(35) Vedesi ancora nella cappella della SS. Concezione in S. Fermo Maggiore.

(36) Conservasi anche presentemente.

(37) La risposta è arguta, dice Monsig. Bottari, ma non scusa gli artefici quando producono opere lascive che corrompono i costumi, e molto meno quando le espongono nelle chiese.

(38) L' invenzione è di Prodico sofista, ed è registrata in Senofonte. *(Bottari)*

(39) Il Giberti fu celebre per bontà di vita e per dottrina. Era Datario sotto Leon X. e Clemente VII, e Vescovo di Verona. Egli ebbe a segretario Francesco Berni.

(40) Di questo pittore si parla più diffusamente tra poco.

(41) L'anno 1546. Il quadretto col Deposto di Croce ricordato poco sotto, che fu donato allo Spitech, era posseduto ai giorni del Bottari dallo Smith consolo britannico, morto il quale sarà passato in Inghilterra.

(42) Questi ritratti, di sè e della Placida sua moglie, furono uniti alla collezione di quadri delle sorelle Bordoni in contrada S. Paolo n. 5309 ( Da Persico *Descriz. di Verona*).

(43) Del Falconetto si torna a parlare poco sotto.

(44) Anselmo Canneri fu buon pittore, ed aiutò Paolo Veronese suo concittadino e condiscepolo in varie opere.

(45) Questi è il famoso Paolo Caliari, il quale dopo essere stato ne' primi anni con Gio. Caroto, si perfezionò nell'arte sotto Antonio Badile. Il Lanzi avverte che nei primi anni della sua carriera non fu molto considerato neppure in patria, onde non è da maravigliare se il Vasari non si estese a parlar di lui.

(46) Nel 1534.

(47) Queste pitture son quelle che il vescovo aveva commesse a Fran. Caroto, come abbiamo inteso poco sopra nella sua vita, e che egli non fece per la ripugnanza che provava ad eseguire le invenzioni altrui.

(48) G. B. da Persico, nella sua *Descrizione di Verona* da noi spesso consultata, non addita in questa chiesa altre opere del Torbido che certe mezze figure dipinte a fresco in otto partimenti tra la crociera e la cupola.

(49) È sempre in detto luogo.

(50) Questi due Santi non vi si veggono più.

(51) Presentemente nella Galleria Sambonifacio trovasi il ritratto di Zenovello Giusti.

(52) Di questo insigne Architetto leggesi la vita in quest' opera.

(53) Gio. Batt. Ramusio o Rannusio autore della celebre *Raccolta delle Navigazioni e de' Viaggi.*

(54) Del Danese Cattaneo scrive l' autore più distesamente in fine della vita di Iacopo Sansovino la quale leggesi più sotto.

(55) Le dette monache furono soppresse; ed ora la chiesa ed il monastero appartengono ad un pio istituto d'educazione di fanciulle. Del S. Gio. Battista or' ora nominato non abbiamo notizia.

(56) Nel rimodernare la chiesa essendo stato distrutto il tramezzo, fu con molta cautela conservata la pittura del Moro, e posta sulla porta della chiesa medesima.

(57) Le nominate pitture sono state in gran parte distrutte dal tempo e dall' inclemenza delle stagioni.

(58) Secondo il Moschini, *Guida di Venezia* T. 2. p. 445, questa camera fu dipinta da Gio. Battista Zelotti.

(59) Ovvero Flacco. Alcuni lo credettero scolaro del Badile per una certa somiglianza di maniera.

(60) Anche d'Andrea Palladio scrive il Vasari più a lungo in fine della vita di Iacopo Sansovino.

(61) Ovvero Bonsignori, come egli stesso costumò di sottoscriversi.

(62) Il P. Orlandi nel suo *Abbecedario* narra che questo Francesco fu fratello di Fra Giocondo, e cita in fine il Vasari, che ciò non ha mai detto: ma forse egli ebbe in animo di scrivere: *fratello di Fra Girolamo;* e l' altro nome non è che un trascorso di penna.

(63) Tutti i lavori fatti nei memorati palazzi, perirono; imperocchè quello di S. Sebastiano fu ridotto a uso di carceri; l' altro di Gonzaga, diviso tra privati possessori, subì infinite alterazioni per adattarlo ai bisogni dei medesimi; e finalmente il palazzo di Marmitolo venne distrutto dalle fondamenta.

(64) I ritratti che al tempo del nostro scrittore erano in Mantova o furono distrutti dal tempo, o involati nel deplorabile sacco del 1530, il quale di tante cose preziose privò quella città.

(65) Conservasi adesso a Milano nel R. Palazzo di Brera.

(66) Questa pittura, che prima della soppressione di quel convento era già assai guasta e ritoccata, credesi ora affatto perita, unitamente all' altra rappresentante S. Francesco ec., della quale parla di seguito il Vasari.

(67) Sussiste in ottimo stato nel detto Santuario delle Grazie.

(68) Nell' Accademia di Belle Arti di Mantova si conserva un bellissimo dipinto di Francesco Monsignori rappresentante la Gita al Calvario. Fu tolto dalla piccola chiesa detta *la Scuola Segreta*. Vedesi inciso nella Tavola XIII dei *Monumenti Mantovani* pubblicati dal Sig. Carlo d' Arco, il quale ci è stato cortese di varie notizie per queste annotazioni.

(69) Della tavola a S. Paolo non abbiamo notizia: l'altra a S. Bernardino sussiste ed ha l' epigrafe: *Franciscus Bonsignorius Ver. p.* MCCCCLXXXVIII.

(70) La tavola in S. Nazzaro rappresenta la Vergine col Bambino, e i SS. Biagio, Sebastiano, e Giuliano titolari della cappella. Nel gradino sottoposto vi sono tre storiette relative ai detti Santi.

(71) Questo bellissimo Cenacolo era la copia di quello famoso di Leonardo da Vinci. Il Vasari nella vita di Girolamo da Carpi dice d'averla veduta in S. Benedetto, e d'esserne rimasto stupito. Nel principio del presente secolo fu vergognosamente venduta e trasportata in Francia.

(72) Le pitture a fresco fatte da Girolamo a S. Anastasia sono in gran parte distrutte.

(73) Nella Galleria Giusti non trovasi più questo ritratto.

(74) Di questo cognome Moroni c' è stato un altro celebre pittore d'Albino, luogo poco distante da Bergamo; se non che questi chiamavasi Gio. Battista.

(75) Stefano da Zevio.

(76) Ossia Vittore Pisano, detto Pisanello, la cui vita si è letta sopra a pag. 331.

(77) Nella *Descrizione di Verona* sopra citata, non si trova cenno di veruna storia dipinta in questo luogo da Domenico, ond' è a credere che quella or nominata dal Vasari sia perita, o che sia ascritta ad altro pittore.

(78) Neppur di queste pitture fatte dentro e fuori la cappella di S. Antonio si fa parola nella descrizione suddetta.

(79) Fino dai giorni del Bottari questi sportelli non v'erano più.

(80) Si conserva anche presentemente, ed ha la data del 1498.

(81) Anche questo è in essere.

(82) Alla tavola di G. C. portante la Croce fu sostituita una Trasfigurazione dipinta da Gio. Bettino Cignaroli.

(83) Di questo artefice parla il Vasari poco sotto.

(84) Questa tavola è stata levata dall' altare, e postevi altre pitture. *(Bottari)*

(85) Nella chiesa di S. Maria in Organo sono indicate quali opere di Francesco Morone una tavola alla quarta Cappella con la Madonna e varj Santi; otto partimenti in alto nella navata maggiore con fatti dell' antico Testamento, e i tondi fra gli archi con figure d' Apostoli e d' Evangelisti.

(86) Nella Sagrestia si conservano le pitture qui nominate di Francesco, egualmente che il S. Antonio battuto, di suo padre.

(87) Vi si conservano pure le belle tarsie di Fra Giovanni.

(88) Nel palazzo Vaticano, nelle stanze particolarmente dipinte da Raffaello. Fra Gio. visse 68 anni, e morì nel 1537. *(Bottari)*

(89) Veramente ha detto il Vasari poco sopra, che Domenico padre di Francesco fu sepolto in S. Bernardino.

(90) Paolo Morando, detto il Cavazzuola, nelle sue opere soleva segnarsi *Paulus Veronensis;* onde alcuni malaccorti l' han confuso con Paolo Caliari, nato più tardi, e pittore di stile grandemente diverso.

(91) Poi degli Stagnoli, la quale è segnata di n. 5009. Vi si conserva tuttora la Sibilla qui nominata, ed altra pittura, omessa dal Vasari, rappresentante il Sacrifizio d' Abramo.

(92) I quali si sono conservati.

(93) In questa pittura, che ancor si vede, è segnato l' anno 1520 nel seguente modo: M. V. XX.

(94) È tuttavia in essere.

(95) Questo S. Rocco si conserva in Verona nella moderna Galleria Caldana.

(96) Le pitture del Cavazzuola qui descritte, che il Bottari credette perite, sussistono.

(97) E che in mano tiene una cartella ov'è scritto: *Paulus V. P.* MDXXII.

(98) La quale rimase imperfetta; e dopo la morte del Cavazzuola fu compita, o da Francesco Morone, secondo il Maffei, o da incerto secondo il Dal Pozzo.

(99) Nel 1522.

(100) Ossia Stefano da Zevio già nominato altre volte.

(101) Il Commend. Dal Pozzo chiama Gio. Maria questo fratello di Stefano. *(Bottari)*

(102) Galeazzo Mondella bravo disegnatore ed intagliatore di gioie. Nell' *Abbecedario pittorico* corretto nel 1743 è detto Mendelli. Di questo artefice è fatta menzione di nuovo nella vita di Valerio Vicentino, che leggesi in appresso. *(Bottari)*.

(103) E in Roma da Melozzo Forlivese.

(104) Nella chiesa di S. Giorgio, ora intitolata a S. Pietro Martire e conceduta ad uso privato del Liceo, sussistono ancora le memorate pitture.

(105) Appartiene adesso alla nobil famiglia Giustiniani.

(106) Vi si legge ancora sull' architrave: *Joan. Maria Falconetus architectus veronensis* MDXXIIII.

(107) Che a Padova si chiama *Capitanio*.

(108) È ornata di quattro colonne binate d'ordine dorico.

(109) Fu costruita nel 1528. Si legge il nome dell'Architetto scolpito sulla muraglia della medesima.

(110) Fu eretta nel 1530. Di questa porta e dell' altra di S. Giovanni si veggono i disegni incisi nella *Verona illustrata* del March. Maffei.

(111) Per la morte di S. Pio V, che somministrava il denaro occorrente, non fu proseguita questa fabbrica secondo il primo modello.

(112) Allude al famoso sacco di Roma, avvenuto sotto Clemente VII, nel quale non pochi artefici rimasero maltrattati; molti fuggirono.

(113) Tiziano Minio da Padova scultore e gettatore di bronzi: fioriva nel 1545. — Sbagliò Monsig. Bottari dichiarando che il Tiziano qui nominato dallo Storico era Tiziano Aspetti; imperocchè questi l' anno 1568, nel quale furono stampate le presenti vite, aveva soli tre anni.

(114) Vedi sopra la nota 105.

(115) Il Temanza a torto lo vuol vissuto oltre l'anno 1553. Egli errò perchè lesse male il millesimo d' un' iscrizione, e prese il 1533 pel suddetto.

(116) Questa villa chiamasi Belfiore di Porcile, ed è presentemente abitabile solo in parte, rimanendo il resto allagato: ma potrà tornare a nuova vita subitochè sia eseguito l'intiero asciugamento di quel paese.

(117) Questa tavola non è più in detta chiesa.

(118) Nella stampa de' Giunti leggesi Marone: ma è un evidentissimo errore di stampa, conservato poi in molte successive edizioni.

(119) Fa parte adesso della pubblica Pinacoteca Veronese.

(120) Questi tre quadretti sono stati levati via, e postavi una tavola di Simone Brentana, e rifatto l' altare di bei marmi. *(Bottari)*

(121) Di questo celebre miniatore leggesi la vita più sotto.

(122) In S. Giorgio Maggiore vedesi una bellissima tavola, riguardata dal Lanzi come un giojello di quella chiesa. Essa ha l' epigrafe seguente divisa in due parti. MDXXVI *men. mar.* XXVIIII. *Hieronymus a Libris pinxit.* Onde il lodato storico, o lo stampatore, errò supponendovi la data del 1529.

(123) Nella Fabbriceria di S. Nazzaro sussiste di lui un Gesù morto sostenuto dagli Angeli e, in tavole separate, i SS. Nazzaro e Celso, titolari della chiesa, Gio. Battista, Benedetto, Biagio, e Giuliana.

(124) Il Bottari pone a questo passo, la seguente giustissima annotazione:

» Da questa ingenua confessione del Vasari si vede in che maniera ha composto queste vite, e che se ha parlato scarsamente de' forestieri, è provenuto dall'avere avute scarse notizie e pochi ajuti da quelli che n'erano stati da lui ricercati, e che come cittadini della stessa patria dovevano sapere la vita e le opere dei loro compatriotti. Onde a torto viene tacciato il Vasari d' invidioso, quando scarsamente ha scritto de' professori non toscani, il che ripeto a bella posta. »

# VITA DI FRANCESCO GRANACCI

## PITTORE FIORENTINO

Grandissima è la ventura di quegli artefici che si accostano, o nel nascere o nelle compagnie che si fanno in fanciullezza, a quegli uomini che il cielo ha eletto per segnalati e superiori agli altri nelle nostre arti; atteso che fuor di modo si acquista e bella e buona maniera nel vedere i modi del fare e l'opere degli uomini eccellenti: senza che anco la concorrenza e l'emulazione ha, come in altro luogo si è detto, gran forza negli animi nostri. Francesco Granacci adunque, del quale si è di sopra favellato, fu uno di quelli, che dal Magnifico Lorenzo de' Medici fu messo a imparare nel suo giardino (1), onde avvenne che, conoscendo costui ancor fanciullo il valore e la virtù di Michelagnolo e quanto crescendo fusse per produrre grandissimi frutti, non sapeva mai levarsegli d'attorno, anzi con sommessione ed osservanza incredibile s'ingegnò sempre d'andar secondando quel cervello; di maniera che Michelagnolo fu forzato amarlo sopra tutti gli altri amici, ed a confidar tanto in lui, che a niuno, più volentieri che al Granaccio, conferì mai le cose nè comunicò tutto quello che allora sapeva nell'arte; e così essendo ambidue stati insieme di compagnia in bottega di Domenico Grillandai, avvenne, perchè il Granacci era tenuto dei giovani del Grillandai il migliore e quegli che avesse più grazia nel colorire a tempera e maggior disegno, che egli aiutò a Davitte e Benedetto Grillandai fratelli di Domenico a finire la tavola dell'altar maggiore di S. Maria Novella, la quale per la morte di esso Domenico era rimasa imperfetta; nel quale lavoro il Granaccio acquistò assai: e dopo fece della medesima maniera, che è detta tavola, molti quadri che sono per le case de' cittadini, ed altri che furono mandati di fuori. E perchè era molto gentile e valeva assai in certe galanterie che per le feste di carnovale si facevano nella città (2), fu sempre in molte cose simili dal Magnifico Lorenzo de'Medici adoperato; ma particolarmente nella mascherata che rappresentò il trionfo di Paolo Emilio della vitoria che egli ebbe di certe nazioni straniere; nella quale mascherata piena di bellissime invenzioni si adoperò talmente il Granacci, ancorchè fusse giovinetto, che ne fu sommamente lodato. Nè tacerò qui che il detto Lorenzo de' Medici fu primo inventore, come altra volta è stato detto, di quelle mascherate che rappresentano alcuna cosa, e sono dette a Firenze Canti (3), non si trovando che prima ne fussero state fatte in altri tempi. Fu similmente adoperato il Granacci l'anno 1515 (4) negli apparati che si fecero magnifici e sontuosissimi per la venuta di papa Leone X de' Medici da Iacopo Nardi uomo dottissimo e di bellissimo ingegno; il quale avendogli ordinato il magistrato degli Otto di pratica, che facesse una bellissima mascherata, fece rappresentare il trionfo di Cammillo: la quale mascherata, per quanto apparteneva al pittore, fu dal Granacci tanto bene ordinata a bellezza e adorna, che meglio non può alcuno immaginarsi: e le parole della canzone, che fece Iacopo, cominciavano:

*Contempla in quanta gloria sei salita*
*Felice alma Fiorenza;*
*Poichè dal ciel discesa*

e quello che segue. Fece il Granacci pel medesimo apparato e prima e poi molte prospettive da commedia, e stando col Grillandaio lavorò stendardi da galea, bandiere, ed insegne d'alcuni cavalieri a sproni d'oro nell'entrare pubblicamente in Firenze, e tutto a spese de' capitani di parte Guelfa, come allora si costumava, e si è fatto anco non ha molto a' tempi nostri. Similmente quando si facevano le potenze (5) e l'armeggerie, fece molte belle invenzioni d'abbigliamenti ed acconcimi; la quale maniera di feste, che è propria de' Fiorentini ed è piacevole molto, vedendosi uomini quasi ritti del tutto a cavallo in su le staffe cortissime rompere la lancia con quella facilità, che fanno i guerrieri ben serrati nell'arcione, si fecero tutte per la detta venuta di Leone a Fiorenza. Fece anco, oltre all'altre cose, il Granacci un bellissimo arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia pieno di storie di chiaroscuro con bellissime fantasie (6); il quale arco fu molto lodato, e particolarmente per l'invenzione dell'architettura e per aver finto per l'entrata della via del Palagio il ritratto della medesima porta di Badia con le scalee e ogni altra cosa, che tirata in prospettiva, non era dissimile la dipinta e posticcia dalla vera e propria; e per ornamento del medesimo arco fece di terra alcune figure di rilievo di sua mano bellissime, ed in cima all'arco in una grande inscrizione queste parole: LEONI X. PONT. MAX. FIDEI CULTORI. Ma per venire og-

gimai ad alcune opere del Granacci che sono in essere, dico che avendo egli studiato il cartone di Michelagnolo, mentre che esso Buonarròto per la sala grande di palazzo il faceva, acquistò tanto e di tanto giovamento gli fu, che essendo Michelagnolo chiamato a Roma da papa Giulio II, perchè dipignesse la volta della cappella di palazzo, fu il Granacci de' primi ricerchi da Michelagnolo che gli aiutassero a colorire a fresco quell' opera, secondo i cartoni che esso Michelagnolo avea fatto. Bene è vero che non piacendogli poi la maniera nè il modo di fare di nessuno, trovò via, senza licenziarli, chiudendo la porta a tutti e non si lasciando vedere, che tutti se ne tornarono a Fiorenza, dove dipinse il Granacci a Pierfrancesco Borgherini nella sua casa di borgo Santo Apostolo in Fiorenza in una camera, dove Iacopo da Pontormo, Andrea del Sarto, e Francesco Ubertini avevano fatto molte storie della vita di Ioseffo, sopra un lettuccio una storia a olio de'fatti del medesimo in figure piccole fatte con pulitissima diligenza e con vago e bel colorito, e una prospettiva, dove fece Giuseppo che serve Faraone, che non può essere più bella in tutte le parti. Fece ancora al medesimo pure a olio una Trinità in un tondo, cioè un Dio Padre che sostiene un Crocifisso; e nella chiesa di S. Pier Maggiore è in una tavola di sua mano un' Assunta con molti angeli e con un S. Tommaso, al quale ella dà la cintola (7), figura molto graziosa e che svolta tanto bene, che pare di mano di Michelagnolo; e così fatta è anco la nostra Donna: il disegno delle quali due figure di mano del Granacci è nel nostro libro con altri fatti similmente da lui. Sono dalle bande di questa tavola S. Paolo, S. Lorenzo, S. Iacopo e S. Giovanni, che sono tutte così belle figure, che questa è tenuta la migliore opera che Francesco facesse mai (8). E nel vero questa sola, quando non avesse mai fatto altro, lo farà tener sempre, come fu, eccellente dipintore. Fece ancora nella chiesa di San Gallo, luogo già fuori della detta porta de' frati Eremitani di S. Agostino, in una tavola la nostra Donna e due putti, S. Zanobi vescovo di Fiorenza e S. Francesco; la quale tavola che era alla cappella de' Girolami, della quale famiglia fu detto S. Zanobi, è oggi in S. Iacopo tra'Fossi in Firenze (9). Avendo Michelagnolo Buonarroti una sua nipote monaca in S. Apollonia di Firenze, ed avendo perciò fatto l'ornamento ed il disegno della tavola e dell'altar maggiore, vi dipinse il Granaccio alcune storie di figurette piccole a olio ed alcune grandi, che allora sodisfecero molto alle monache ed ai pittori ancora (10). Nel medesimo luogo dipinse da basso un' altra tavola, che per inavvertenza di certi lumi lasciati all'altare, abbruciò una notte con alcuni paramenti di molto valore, che certo fu gran danno, perciocchè era quell' opera molto dagli artefici lodata. Alle monache di S. Giorgio in sulla Costa fece nella tavola dell'altar maggiore la nostra Donna, S. Caterina, S. Gio: Gualberto, S. Bernardo Uberti cardinale e S. Fedele (11). Lavorò similmente il Granacci molti quadri e tondi sparsi per la città nelle case de' gentiluomini, e fece molti cartoni per far finestre di vetro, che furono poi messi in opera dai frati degl'Ingesuati di Fiorenza. Dilettossi molto di dipignere drappi e solo ed in compagnia, onde oltre le cose dette di sopra, fece molti drappelloni e perchè faceva l' arte più per passar tempo, che per bisogno, lavorava agiatamente, e voleva tutte le sue comodità, fuggendo a suo potere i disagi più che altr' uomo; ma nondimeno conservò sempre il suo, senza esser cupido di quel d' altri; e perchè si diede pochi pensieri, fu piacevole uomo, ed attese a goder allegramente. Visse anni sessantasette, alla fine de'quali di malattia ordinaria e di febbre finì il corso della sua vita, e nella chiesa di S. Ambrogio di Firenze ebbe sepoltura nel giorno di S. Andrea Apostolo nel 1543 (12).

## ANNOTAZIONI

(1) Vedi sopra, a pag. 490 col. 2, nella vita del Torrigiano.

(2) Di queste feste ha il Vasari parlato più distesamente nella vita di Pier di Cosimo, a pag. 465.

(3) Erano chiamati Canti, perchè dalle persone mascherate si cantavano alcune composizioni poetiche, le quali furono poi stampate col titolo di *Canti Carnascialeschi*. Sono essi pregiati per arguzia di motti e purità di favella; ma riprovati per le disonestà che vi son contenute. *(Bottari)*

(4) L'edizione de'Giunti segna l'anno 1513; ma questo è un pretto errore di stampa, conservato in tutte le posteriori edizioni, a dispetto della storia e del Vasari medesimo, che nella vita d'Andrea del Sarto, pag. 571 col. 2, scrisse chiaramente l'anno 1515.

(5) Le potenze erano certe brigate sollazzevoli composte di persone appartenenti a uno stesso quartiere della città, e travestite, le quali facevano il loro Re colla sua corte ec. *(Bottari)*.

(6) Nella Vita d'Andrea del Sarto pag. cit. l'autore ha detto che quest' arco fu fatto dal Granaccio e da Aristotile da San Gallo.

(7) Dopo la rovina della chiesa di S. Pier Maggiore la detta tavola fu portata nel palazzo Rucellai. Se ne vede la stampa alla Tav. XXXIII dell'Etruria Pittrice.

(8) Altra tavola del Granacci colla Madonna che dà la cintola a S. Tommaso, e colla figura di S. Michele arcangelo genuflesso, vedesi nella Galleria di Firenze nella gran sala, ove sono raccolti i quadri di Scuola Toscana.

(9) Ov' è anche presentemente.

(10) Alcune di queste storiette si conservano nell' Accademia delle Belle Arti nella galleria detta de' quadri piccoli. Altre pitture del Granacci passarono a Monaco nella Galleria del Re di Baviera.

(11) Anche questa tavola si conserva nella detta Accademia di Belle Arti, nella galleria detta dei quadri grandi.

(12) Nella prima edizione si dice nel 1544, e il Baldinucci lo conferma. Nella stessa prima edizione leggesi inoltre il seguente epitaffio:

» Onorata per me l'arte fu molto,
Et io per lei con fama sempre vivo,
Che se ben del mio corpo restai privo
La lode e il nome non fia mai sepolto».

# VITA DI BACCIO D'AGNOLO

## ARCHITETTORE FIORENTINO

Sommo piacere mi piglio alcuna volta nel vedere i principj degli artefici nostri, per veder salire molti talora di basso in alto, e specialmente nell'architettura; la scienza della quale non è stata esercitata da parecchi anni addietro, se non da intagliatori o da persone sofistiche, che facevano professione, senza saperne pure i termini e i primi principj, d'intendere la prospettiva. E pur è vero che non si può esercitare l'architettura perfettamente, se non da coloro che hanno ottimo giudizio e buon disegno, o che in pitture, sculture o cose di legname abbiano grandemente operato; conciossiachè in essa si misurano i corpi delle figure loro, che sono le colonne, le cornici, i basamenti, e tutti gli ordini di quella, i quali a ornamento delle figure son fatti, e non per altra cagione; e per questo i legniaiuoli di continuo maneggiandoli, diventano in ispazio di tempo architetti, e gli scultori similmente per lo situare le statue loro e per fare ornamenti a sepolture e altre cose tonde, col tempo l'intendono: ed il pittore, per le prospettive e per la varietà dell'invenzioni, e per li casamenti da esso tirati, non può fare che le piante degli edifizj non faccia; attesochè non si pongono case nè scale ne' piani, dove le figure posano, che la prima cosa non si tiri l'ordine e l'architettura. Lavorando dunque di rimessi Baccio nella sua giovanezza eccellentemente, fece le spalliere del coro di S. Maria Novella nella cappella maggiore, nella quale sono un S. Gio: Battista ed un S. Lorenzo bellissimi. D'intaglio lavorò l'ornamento della medesima cappella, e quello dell'altar maggiore della Nunziata (1), l'ornamento dell'organo di S. Maria Novella, ed altre infinite cose e pubbliche e private nella sua patria Fiorenza; dalla quale partendosi, andò a Roma dove attese con molto studio alle cose d'architettura; e tornato, fece per la venuta di papa Leone X in diversi luoghi archi trionfali di legname. Ma per tuttociò non lasciando mai la bottega, vi dimoravano assai con esso lui, oltre a molti cittadini, i migliori e primi artefici dell'arte nostra; onde vi si facevano, massimamente la vernata, bellissimi discorsi e dispute d'importanza. Il primo di costoro era Raffaello da Urbino allora giovane, e dopo Andrea Sansovino, Filippino, il Maiano, il Cronaca, Antonio e Giuliano Sangalli, il Granaccio, ed alcuna volta, ma però di rado, Michelagnolo, e molti giovani fiorentini e forestieri. Avendo adunque per sì fatta maniera atteso Baccio all'architettura, ed avendo fatto di se alcuno esperimento, cominciò a essere a Firenze in tanto credito, che le più magnifiche fabbriche, che al suo tempo si facessero, furono allogate a lui, ed egli fattone capo. Essendo gonfaloniere Piero Soderini, Baccio insieme col Cronaca ed altri, come si è detto di sopra, si trovò alle deliberazioni che si fecero della sala grande di palazzo, e di sua mano lavorò di legname l'ornamento della tavola grande, che abbozzò fra Barto-

lommeo, disegnato da Filippino. In compagnia de' medesimi fece la scala che va in detta sala con ornamento di pietra molto bello, e di mischio le colonne e porte di marmo della sala che oggi si chiama de' Dugento. Fece in sulla piazza di S. Trinita un palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato, e molti disegni per lo giardino del medesimo in Gualfonda (2): e perchè fu il primo edifizio quel palazzo, che fusse fatto con ornamento di finestre quadre con frontespizj e con porta, le cui colonne reggessino architrave, fregio, e cornice, furono queste cose tanto biasimate dai Fiorentini con parole, con sonetti e con appiccarvi filze di frasche, come si fa alle chiese per le feste, dicendosi che avea più forma di facciata di tempio che di palazzo (3); che Baccio fu per uscir di cervello; tuttavia sapendo egli che aveva imitato il buono e che l'opera stava bene, se ne passò (4). Vero è, che la cornice di tutto il palazzo riuscì, come si è detto in altro luogo, troppo grande; tuttavia l'opera è stata per altro sempre molto lodata (5). A Lanfredino Lanfredini fece fabbricare lungo Arno la casa loro, che è fra il ponte a S. Trinita ed il ponte alla Carraia; e sulla piazza de' Mozzi cominciò, ma non finì, la casa de' Nasi, che risponde in sul renaio d'Arno. Fece ancora la casa de' Taddei a Taddeo di quella famiglia, che fu tenuta comodissima e bella (6). Diede a Pierfrancesco Borgherini i disegni della casa che fece in borgo S. Apostolo (7), ed in quella con molta spesa, fece fargli ornamenti delle porte, cammini bellissimi, e particolarmente fece per ornamento d'una camera cassoni di noce pieni di putti intagliati con somma diligenza; la quale opera sarebbe oggi impossibile a condurre a tanta perfezione, con quanta la condusse egli. Diedegli il disegno della villa che e' fece fare sul poggio di Bellosguardo, che fu di bellezza e di comodità grande e di spesa infinita (8). A Gio: Maria Benintendi fece un'anticamera ed un ricinto d'un ornamento per alcune storie fatte da eccellenti maestri, che fu cosa rara. Fece il medesimo il modello della chiesa di S. Giuseppo da Santo Nofri (9), e fece fabbricare la porta che fu l'ultima opera sua. Fece condurre di fabbrica il campanile di Santo Spirito in Fiorenza, che rimase imperfetto: oggi per ordine del duca Cosimo si finisce col medesimo disegno di Baccio (10); e similmente quello di S. Miniato di Monte dall'artiglieria del campo battuto (11), non però fu mai rovinato: per lo che non minor fama s'acquistò per l'offesa che fece a' nemici, che per la bontà e bellezza con che Baccio l'aveva fatto lavorare e condurre. Essendo poi Baccio per la sua bontà e per essere molto amato dai cittadini, nell'opera di S. Maria del Fiore per architetto, diede il disegno di fare il ballatoio che cigne intorno la cupola, il quale Pippo Brunelleschi sopraggiunto dalla morte aveva lasciato addietro, e benchè egli avesse anco di questo fatto il disegno, per la poca diligenza de' ministri dell'opera, erano andati male e perduti. Baccio adunque avendo fatto il disegno e modello di questo ballatoio, mise in opera tutta la banda che si vede verso il canto de' Bischeri (12); ma Michelagnolo Buonarroti nel suo ritorno da Roma veggendo che nel farsi quest'opera si tagliavano le morse che aveva lasciato fuori non senza proposito Filippo Brunelleschi, fece tanto rumore, che si restò di lavorare, dicendo esso che gli pareva che Baccio avesse fatto una gabbia da grilli, e che quella macchina sì grande richiedeva maggior cosa e fatta con altro disegno, arte e grazia, che non gli pareva che avesse il disegno di Baccio, e che mostrerebbe egli come s'aveva da fare. Avendo dunque fatto Michelagnolo un modello, fu la cosa lungamente disputata fra molti artefici e cittadini intendenti davanti al cardinale Giulio de' Medici (13); e finalmente non fu nè l'un modello nè l'altro messo in opera. Fu biasimato il disegno di Baccio in molte parti, non che di misura in quel grado non stesse bene, ma perchè troppo diminuiva a comparazione di tanta macchina, e per queste cagioni non ha mai avuto questo ballatoio il suo fine. Attese poi Baccio a fare i pavimenti di S. Maria del Fiore, ed altre sue fabbriche che non erano poche; tenendo egli cura particolare di tutti i principali monasteri e conventi di Firenze e di molte case di cittadini dentro e fuori della città. Finalmente vicino a ottantatre anni, essendo anco di saldo e buon giudizio, andò a miglior vita nel 1543 lasciando Giuliano Filippo, e Domenico suoi figliuoli, dai quali fu fatto seppellire in S. Lorenzo.

De' quali suoi figliuoli, che tutti dopo Baccio attesero all'arte dell'intaglio e falegname, Giuliano, ch'era il secondo, fu quegli che con maggiore studio, vivendo il padre e dopo, attese all'architettura (14), onde col favore del duca Cosimo succedette nel luogo del padre all'opera di Santa Maria del Fiore, e seguitò non pure in quel tempio quello che il padre avea cominciato, ma tutte l'altre muraglie ancora, le quali per la morte di lui erano rimase imperfette. Ed avendo in quel tempo M. Baldassarre Turini da Pescia a collocare una tavola di mano di Raffaello da Urbino nella principale chiesa di Pescia, di cui era proposto, e farle un ornamento di pietra intorno, anzi una cappella intera ed una sepoltura, condusse il tutto con suoi disegni e

modelli Giuliano, il quale rassettò al medesimo la sua casa di Pescia con molte belle ed utili comodità. Fuor di Fiorenza a Montughi fece il medesimo a M. Francesco Campana, già primo segretario del duca Alessandro e poi del duca Cosimo de'Medici, una casetta piccola accanto alla chiesa, ma ornatissima e tanto ben posta, che vagheggia, essendo alquanto rilevata, tutta la città di Firenze ed il piano intorno. Ed a Colle, patria del medesimo Campana, fu murata una comodissima e bella casa col disegno del detto Giuliano, il quale poco appresso cominciò per M. Ugolino Grifoni, monsignor d'Altopascio, un palazzo a S. Miniato al Tedesco che fu cosa magnifica; ed a ser Giovanni Conti, uno de' segretari del detto Sig. duca Cosimo, acconciò con molti belli e comodi ornamenti la casa di Firenze: ma ben'è vero che nel fare le due finestre inginocchiate, le quali rispondono in sulla strada, uscì Giuliano del modo suo ordinario e le tritò tanto con risalti, mensoline, e rotti, ch'elle tengono più della maniera tedesca, che dell' antica e moderna vera e buona. E nel vero le cose d'architettura vogliono essere maschie, sode, e semplici, ed arricchito poi dalla grazia del disegno, e da un soggetto vario nella composizione che non alteri col poco o col troppo nè l'ordine dell' architettura nè la vista di chi intende. Intanto essendo tornato Baccio Bandinelli da Roma, dove aveva finito le sepolture di Leone e Clemente, persuase al Sig. duca Cosimo, allora giovinetto, che facesse nella sala grande del palazzo ducale una facciata in testa tutta piena di colonne e nicchie, con un ordine di ricche statue di marmo, la qual facciata rispondesse con finestre di marmo e macigno in piazza. A che fare risoluto il duca, mise mano il Bandinello a fare il disegno; ma trovato, come si è detto nella vita del Cronaca, che la detta sala era fuor di squadra, e non avendo mai dato opera all'architettura il Bandinello, come quello che la stimava arte di poco valore e si faceva maraviglia e rideva di chi le dava opera (15), veduta la difficultà di quest'opera, fu forzato conferire il suo disegno con Giuliano, e pregarlo che come architettore gli guidasse quell'opera: e così messi in opera tutti gli scarpellini ed intagliatori di S. Maria del Fiore, si diede principio alla fabbrica, risoluto il Bandinello col consiglio di Giuliano di far che quell'opera andasse fuor di squadra, secondando in parte la muraglia; onde avvenne che gli bisognò fare tutte le pietre con le quadrature bieche, e con molta fatica condurle col pifferello, ch'è uno strumento di una squadra zoppa, il che diede tanto disgrazia all'opera, che, come si dirà nella vita del Bandinello, è stato difficile ridurla in modo che ella accompagni l'altre cose: la qual cosa non sarebbe avvenuta, se il Bandinello avesse posseduto le cose d' architettura, come egli possedeva quelle della scultura; per non dir nulla che le nicchie grandi dove sono dentro nelle rivolte verso le facciate, riuscivano nane, e non senza difetto quella del mezzo, come si dirà nella vita di detto Bandinello. Quest'opera dopo esservisi lavorato dieci anni fu messa da canto, e così si è stata qualche tempo. Vero è che le pietre scorniciate e le colonne così di pietra del fossato, come quelle di marmo, furono condotte con diligenza grandissima dagli scarpellini ed intagliatori per cura di Giuliano, e dopo tanto ben murate, che non è possibile vedere le più belle commettiture, e quadre tutte; nel che fare si può Giuliano celebrare per eccellentissimo; e quest'opera, come si dirà a suo luogo, fu finita in cinque mesi con un'aggiunta da Giorgio Vasari Aretino. Giuliano intanto non lasciando la bottega, attendeva insieme con i fratelli a fare di molte opere di quadro e d'intaglio, ed a far tirare innanzi il pavimento di S. Maria del Fiore, nel qual luogo, perchè si trovava capomaestro ed architettore, fu ricerco dal medesimo Bandinello di far piantare in disegno e modelli di legno sopra alcune fantasie di figure ed altri ornamenti per condurre di marmo l'altar maggiore di detta Santa Maria del Fiore: il che Giuliano fece volentieri, come bonaria persona e dabbene, e come quello che tanto si dilettava dell'architettura, quanto la spregiava il Bandinello, essendo anco a ciò tirato dalle promesse d' utili e d'onori ch'esso Bandinello largamente faceva. Giuliano dunque messo mano al detto modello, lo ridusse assai conforme a quello che già era semplicemente stato ordinato dal Brunellesco, salvo che Giuliano lo fece più ricco, raddoppiando con le colonne l'arco di sopra, il quale condusse a fine. Essendo poi questo modello, ed insieme molti disegni, portato dal Bandinello al duca Cosimo, sua Eccellenza Illustrissima si risolvè con animo regio a fare non pure l'altare, ma ancora l'ornamento di marmo che va intorno al coro, secondo che faceva l'ordine vecchio, a otto facce con quegli ornamenti ricchi con i quali è stato poi condotto, conforme alla grandezza e magnificenza di quel tempio; onde Giuliano con l'intervento del Bandinello diede principio a detto coro, senza alterar altro che l'entrata principale di quello, la quale è dirimpetto al detto altare, e la quale egli volle che fusse appunto, ed avesse il medesimo arco ed ornamento, che il proprio altare. Fece parimente due altri archi simili che vengono con l'entrata e l'altare a far croce; e questi per

due pergami, come avea anco il vecchio, per la musica ed altri bisogni del coro e dell'altare. Fece in questo coro Giuliano un ordine ionico attorno all'otto facce, ed in ogni angolo pose un pilastro che si ripiega la metà, e in ogni faccia uno; e perchè diminuiva al punto ogni pilastro che voltava al centro, veniva di dentro strettissimo e ripiegato, e dalla banda di fuori acuto e largo; la quale invenzione non fu molto lodata nè approvata per cosa bella da chi ha giudizio; attesochè in un'opera di tanta spesa ed in luogo così celebre doveva il Bandinello, se non apprezzava egli l'architettura o non l'intendeva, servirsi di chi allora era vivo, ed avrebbe saputo e potuto far meglio; ed in questo Giuliano merita scusa, perchè fece quello che seppe, che non fu poco; sebbene è più che vero che chi non ha disegno e grande invenzione da se, sarà sempre povero di grazia, di perfezione, e di giudizio ne'componimenti grandi d'architettura. Fece Giuliano un lettuccio di noce per Filippo Strozzi, che è oggi a Città di Castello in casa degli eredi del Sig. Alessandro Vitelli, ed un molto ricco e bel fornimento a una tavola, che Fece Giorgio Vasari all'altar maggiore della badia di Camaldoli in Casentino, col disegno di detto Giorgio: e nella chiesa di S. Agostino del Monte Sansavino fece un altro ornamento intagliato per una tavola grande che fece il detto Giorgio. In Ravenna nella badia di Classi de'monaci di Camaldoli fece il medesimo Giuliano pure a un'altra tavola di mano del Vasari un altro bell'ornamento; ed ai monaci della badia di Santa Fiora in Arezzo vi fece nel refettorio il fornimento delle pitture che vi sono di mano di detto Giorgio Aretino. Nel vescovado della medesima città dietro all'altare maggiore fece un coro di noce bellissimo col disegno del detto, dove si aveva a tirare innanzi l'altare; e finalmente poco anzi che si morisse fece sopra l'altare maggiore della Nunziata il bello e ricchissimo ciborio del Santissimo Sagramento, e li due angioli di legno di tondo rilievo che lo mettono in mezzo (16). E questa fu l'ultima opera che facesse, essendo andato a miglior vita l'anno 1555.

Nè fu di minor giudizio Domenico fratello di detto Giuliano; perchè oltre che intagliava molto meglio di legname, fu anco molto ingegnoso nelle cose d'architettura, come si vede nella casa che fece fare col disegno di costui Bastiano da Montaguto nella via de'Servi, dove sono anco di legname molte cose di propria mano di Domenico; il quale fece per Agostino del Nero in sulla piazza dei Mozzi le cantonate, ed un bellissimo terrazzo a quelle case de'Nasi già cominciate da Baccio suo padre; e se costui non fusse morto così presto, avrebbe, si crede, di gran lunga avanzato suo padre e Giuliano suo fratello.

## ANNOTAZIONI

(1) Fu tolto via l'ornamento di legno, quando, a spese dei figli di Vitale Medici, fu rifatto l'altare nel modo che oggi si vede.

(2) Il giardino di Gualfonda, dopo essere stato posseduto un tempo dai marchesi Riccardi, è venuto in proprietà della nobil famiglia Stiozzi.

(3) I derisori, dice il Milizia, non sapevano la ragione di quei frontespizii, e forse non la sapeva bene nemmeno Baccio.

(4) Ma nel fregio della porta vi fece scolpire a lettere ben majuscole: CARPERE PROMPTIUS QUAM IMITARI, intendendo del popolo fiorentino. *(Bottari)*

(5) Vedi sopra la vita del Cronaca a pag. 528 col. I, e a pag. 531 la nota 6.

(6) Ora chiamato palazzo Pecori-Giraldi; ed è in via de Ginori.

(7) Appartiene adesso alla famiglia Rosselli già del Turco.

(8) Detta villa sussiste, ed è posseduta dalla famiglia Castellani, che è per estinguersi.

(9) Ossia S. Onofrio. Oggi per comprendere la vera situazione della chiesa di S. Giuseppe convien dire: dalle Concie; o pure: lungo la via de' Malcontenti; imperocchè lo spedale di S. Onofrio, che dava il nome a quel luogo, fu trasportato in altra parte della città.

(10) Questo campanile è lodato dal Bottari, e, che più vale, dal Milizia e dal Piacenza. Baccio d'Agnolo, secondo il Richa, fece inoltre nel 1517 il campanile dell' antica chiesa di S. Michele Bertelde, oggi detto S. Michele degli Antinori, e S. Gaetano.

(11) Cioè dal campo del principe d'Oranges nel 1529. *(Bottari)*

(12) Ovvero (per meglio intendersi ora che questa denominazione non è più in uso) verso la via de'Balestrieri.

(13) Si maraviglia il Bottari, e con ragione, come potesse nascer disputa, se dovevasi eseguire il progetto del divino Michelangelo, o quello d'un legnajuolo fattosi architetto da se. Ma non è questo il solo caso in che il parere di quel grand'uomo non potette prevale-

re su quello di Baccio: nella vita di Francesco Rustici ne sentiremo un più bello!

(14) Nel 1536, allorchè l' Imp. Carlo V venne in Firenze, Baccio d'Agnolo e Giuliano suo figlio costruirono, a una crociera di strade vicina a S. Felice in Piazza, un arco assai bene ideato, il quale è descritto dal Vasari in una lettera a Pietro Aretino inserita nel Tomo III della raccolta delle Pittoriche; e nella edizione dell'opere del Vasari pubblicata da Audin: Tomo ultimo Lettera XII.

(15) Di questo prosuntuoso e maligno artefice leggesi la vita più oltre.

(16) Nella Nunziata d'Arezzo non si vede più nè il ciborio nè i due Angioli qui nominati. *(Bottari)* — Nella prima edizione si legge il seguente epitaffio.

» Fui tanto alle opere intento
Disegnando, murando, alzando l'arte,
Che per me vide Flora in ogni parte
Comodità, Bellezza, et ornamento. »

# VITE DI VALERIO VICENTINO
# DI GIOVANNI DA CASTEL BOLOGNESE
# DI MATTEO DAL NASSARO VERONESE
## E D' ALTRI ECCELLENTI INTAGLIATORI
## DI CAMMEI E GIOIE

Da che i Greci negl' intagli delle pietre orientali furono così divini, e ne'cammei perfettamente lavorarono, per certo mi parrebbe fare non piccolo errore, se io passassi con silenzio coloro che quei maravigliosi ingegni hanno nell' età nostra imitato; conciossiachè niuno è stato fra i moderni passati, secondo che si dice, che abbia passato i detti antichi di finezza e di disegno in questa presente e felice età, se non questi che qui di sotto conteremo. Ma prima che io dia principio, mi convien fare un discorso breve sopra quest'arte dell' intagliar le pietre dure e le gioie, la quale, dopo le rovine di Grecia e di Roma, ancora essa si perdè insieme con l' altre arti del disegno. Di queste opere dell' intagliare in cavo e di rilievo, se n'è visto giornalmente in Roma trovarsi spesso fra le rovine cammei e corniole, sardonj ed altri eccellentissimi intagli. E molti e molti anni stette persa che non si trovava chi vi attendesse; e sebbene si faceva qualche cosa, non era di maniera che se ne dovesse far conto, e per quanto se n' ha cognizione, non si trova che si cominciasse a far bene e dar nel buono, se non nel tempo di papa Martino V e di Paolo II, e andò crescendo di mano in mano, perfino che il Magnifico Lorenzo de'Medici, il quale si dilettò assai degl' intagli de'cammei antichi, e fra lui e Piero suo figliuolo ne ragunarono gran quantità, e massimamente calcidonj, corniole ed altra sorte di pietre intagliate rarissime, le quali erano con diverse fantasie dentro, che furono cagione che per metter l'arte nella loro città e' conducessero di diversi paesi maestri che, oltra al rassettar loro queste pietre, condussero dell' altre cose rare in quel tempo. Imparò da questi per mezzo del Magnifico Lorenzo questa virtù dell' intaglio in cavo un giovane fiorentino chiamato Giovanni delle Corniole, il quale ebbe questo cognome, perchè le intagliò eccellentemente, come ne fanno testimonio infinite che se ne veggono di suo grandi e piccole; ma particolarmente una grande, dove egli fece dentro il ritratto di fra Girolamo Savonarola nel suo tempo adorato in Fiorenza per le sue predicazioni, ch' era rarissimo intaglio (1). Fu suo concorrente Domenico de' Cammei Milanese (2), che allora vivendo il duca Lodovico il Moro, lo ritrasse in cavo in un balascio della grandezza più d'un giulio, che fu cosa rara e de' migliori intagli che si fusse visto de' maestri moderni. Accrebbe poi in maggiore eccellenza quest' arte nel pontificato di papa Leone X per la virtù ed opere di Pier Maria da Pescia, che fu grandissimo imitatore delle cose antiche (3); e gli fu concorrente Michelino, che valse non meno di lui nelle cose piccole e grandi e fu tenuto un grazioso maestro. Costoro apersero la via a quest'arte tanto difficile, poichè intagliando in cavo, che è proprio un lavorare al buio, da che non serve ad altro che la cera per occhiali a vedere di mano in mano quel che si fa, la ridussero finalmente che Giovanni da Castel Bolognese e Valerio Vicentino, e Matteo dal Nassaro ed altri facessero tante bell'opere, di che noi fa-

remo memoria. E per dar principio, dico che Giovanni Bernardi da Castel Bolognese, il quale nella sua giovanezza stando appresso il duca Alfonso di Ferrara, gli fece in tre anni che vi stette onoratamente molte cose minute, delle quali non accade far menzione; ma di cose maggiori la prima fu, che egli fece in un pezzo di cristallo incavato tutto il fatto d'arme della Bastia, che fu bellissimo; e poi in un incavo d'acciaio il ritratto di quel duca per far medaglie, e nel riverso Gesù Cristo preso dalle turbe. Dopo andato a Roma, stimolato dal Giovio, per mezzo d'Ippolito cardinal de'Medici e di Giovanni Salviati cardinale, ebbe comodità di ritrarre Clemente VII, onde ne fece un incavo per medaglie che fu bellissimo, e nel rovescio quando Ioseffo si manifestò a'suoi fratelli (4); di che fu da Sua Santità rimunerato col dono d'una Mazza, che è un uffizio, del quale cavò poi al tempo di Paolo III, vendendolo, dugento scudi. Al medesimo Clemente fece in quattro tondi di cristallo i quattro Evangelisti che furono molto lodati e gli acquistarono la grazia e l'amicizia di molti reverendissimi, ma particolarmente quella del Salviati e del detto Ippolito cardinale de'Medici unico rifugio de'virtuosi, il quale ritrasse in medaglie d'acciaio ed al quale fece di cristallo quando ad Alessandro Magno è presentata la moglie di Dario; e dopo venuto Carlo V a Bologna a incoronarsi, fece il suo ritratto in un acciaio; ed improntata una medaglia d'oro, la portò subito all'imperatore, il quale gli donò cento doble d'oro, facendolo ricercare se voleva andar seco in Ispagna; il che Giovanni ricusò con dire che non potea partirsi dal servizio di Clemente e d'Ippolito cardinale, per i quali avea alcuna opera cominciata che ancora era imperfetta. Tornato Giovanni a Roma, fece al detto cardinale de'Medici il ratto delle Sabine, che fu bellissimo. Per le quali cose conoscendosi di lui molto debitore il cardinale, gli fece infiniti doni e cortesie; ma quello fu di tutti maggiore, quando partendo il cardinale per Francia accompagnato da molti signori e gentiluomini, si voltò a Giovanni che vi era fra gli altri, e levatosi dal collo una piccola collana, alla quale era appiccato un cammeo che valeva oltre seicento scudi, gliela diede, dicendogli che la tenesse insino al suo ritorno, con animo di sodisfarlo poi di quanto conosceva ch'era degna la virtù di Giovanni; il quale cardinale morto (5), venne il detto cammeo in mano del cardinale Farnese; per lo quale lavorò poi Giovanni molte cose di cristallo, e particolarmente per una croce un Crocifisso ed un Dio Padre di sopra, e dagli lati la nostra Donna e S. Giovanni e la Maddalena a' piedi; ed in un triangolo a' piedi della croce fece tre storie della passione di Cristo, cioè una per angolo: e per due candellieri d'argento fece in cristallo sei tondi (6); nel primo è il Centurione che prega Cristo che sani il figliuolo; nel secondo la Probatica Piscina; nel terzo la Trasfigurazione in sul monte Tabor; nel quarto è il miracolo de' cinque pani e due pesci; nel quinto quando cacciò i venditori del tempio; e nell'ultimo la resurrezione di Lazzaro, che tutti furono rarissimi. Volendo poi fare il medesimo cardinal Farnese una cassetta d'argento ricchissima, fattone fare l'opera a Marino orefice fiorentino (7), che altrove se ne ragionerà, diede a fare a Giovanni tutti i vani dei cristalli, i quali li condusse tutti pieni di storie e di marmo di mezzo rilievo; fece le figure d'argento e gli ornamenti tondi con tanta diligenza, che non fu mai fatta altra opera con tanta e simile perfezione. Sono di mano di Giovanni nel corpo di questa cassa intagliate in ovati queste storie con arte maravigliosa: la caccia di Meleagro e del porco Calidonio, le Baccanti ed una battaglia navale, e similmente quando Ercole combattè con l'Amazzoni, e altre bellissime fantasie del cardinale; e ne fece fare i disegni finiti a Perino del Vaga e ad altri maestri (8). Fece appresso in un cristallo il successo della presa della Goletta, ed in un altro la guerra di Tunisi. Al medesimo cardinale intagliò pur in cristallo la nascita di Cristo, quando era nell'orto, quando è preso da' Giudei, quando è menato ad Anna, Erode, e Pilato, quando è battuto e poi coronato di spine, quando porta la croce, quando è confitto e levato in alto ed ultimamente la sua santissima e gloriosa resurrezione; le quali opere tutte furono non solamente bellissime, ma fatte anco con tanta prestezza, che ne restò ogni uomo maravigliato. Ed avendo Michelagnolo fatto un disegno (il che mi si era dimenticato di sopra) al detto cardinale de'Medici d'un Tizio a cui mangia un avoltoio il cuore, Giovanni l'intagliò benissimo in cristallo; siccome anco fece con un disegno del medesimo Buonarroto un Fetonte, che per non sapere guidare il carro del Sole, cadè in Po, dove piangendo le sorelle sono convertite in alberi (9). Ritrasse Giovanni madama Margherita d'Austria (10) figliuola di Carlo V imperatore, stata moglie del duca Alessandro de'Medici, ed allora donna del duca Ottavio Farnese, e questo fece a concorrenza di Valerio Vicentino. Per le quali opere fatte al cardinale Farnese ebbe da quel signore in premio un uffizio d'un Giannizzero, del quale trasse buona somma di danari; ed oltre ciò fu dal detto signore tanto amato che n'ebbe infiniti altri favori; nè passò mai il cardinale da Faenza, dove Giovanni

aveva fabbricato una comodissima casa, che non andasse ad alloggiare con esso lui. Fermatosi dunque Giovanni in Faenza, per quietarsi dopo aver molto travagliato nel mondo, vi si dimorò sempre; ed essendogli morta la prima moglie della quale non avea avuto figliuoli, prese la seconda, di cui ebbe due maschi ed una femmina, con i quali, essendo agiato di possessioni e d'altre entrate che gli rendevano meglio di quattrocento scudi, visse contento insino a sessanta anni; alla quale età pervenuto, rendè l'anima a Dio il giorno della Pentecoste l'anno 1555.

Matteo dal Nassaro essendo nato in Verona d'un Iacopo dal Nassaro (II) calzaiuolo, attese molto nella sua prima fanciullezza non solamente al disegno, ma alla musica ancora, nella quale fu eccellente, avendo in quella per maestri avuto Marco Carrà ed il Tromboncino Veronesi, che allora stavano col marchese di Mantoa. Nelle cose dell'intaglio gli furono di molto giovamento due Veronesi di onorate famiglie, con i quali ebbe continua pratica; l'uno fu Niccolò Avanzi, il quale lavorò in Roma privatamente cammei, corniole, ed altre pietre, che furono portate a diversi principi; ed hacci di quelli che si ricordano aver veduto in un lapislazzulo largo tre dita di sua mano la natività di Cristo con molte figure, il quale fu venduto alla duchessa d'Urbino come cosa singolare; l'altro fu Galeazzo Mondella, il quale oltre all'intagliar le gioie, disegnò benissimo. Da questi due adunque avendo Matteo tutto quello che sapevano apparato, venutogli un bel pezzo di diaspro alle mani verde e macchiato di gocciole rosse, come sono i buoni, v'intagliò dentro un deposto di Croce con tanta diligenza, che fece venire le piaghe in quelle parti del diaspro ch'erano macchiate di sangue, il che fece essere quell'opera rarissima, ed egli commendatone molto; il quale diaspro fu venduto da Matteo alla marchesana Isabella da Este. Andatosene poi in Francia, dove portò seco molte cose di sua mano, perchè gli facessero luogo in corte del re Francesco Primo, fu introdotto a quel signore che sempre tenne in conto tutte le maniere de' virtuosi; il qual re avendo preso molte delle pietre da costui intagliate, toltolo al servigio suo, e ordinatogli buona provvisione, non l'ebbe men caro per essere eccellente sonatore di liuto ed ottimo musico, che per il mestiere dell'intagliar le pietre. E di vero niuna cosa accende maggiormente gli animi alle virtù, che il veder quelle essere apprezzate e premiate dai principi e signori, in quella maniera che ha sempre fatto per l'addietro l'illustrissima casa de' Medici ed ora fa più che mai, e nella maniera che fece il detto re Francesco veramente magnanimo. Matteo dunque stando al servigio di questo re, fece non pure per Sua Maestà molte cose rare, ma quasi a tutti i più nobili signori e baroni di quella corte, non essendovi quasi niuno che non avesse (usandosi molto allora di portare cammei ed altre simili gioie al collo e nelle berrette) dell'opere sue. Fece al detto re una tavola per l'altare della cappella di Sua Maestà, che si faceva portare in viaggio tutta piena di figure d'oro parte tonde e parte di mezzo rilievo, con molte gioie intagliate sparse per le membra delle dette figure. Incavò parimente molti cristalli, gli esempi de' quali in solfo e gesso si veggiono in molti luoghi, ma particolarmente in Verona: dove sono tutti i pianeti bellissimi ed una Venere con un Cupido che volta le spalle, il quale non può esser più bello. In un bellissimo calcidonio, stato trovato in un fiume, intagliò divinamente Matteo la testa d'una Deianira quasi tutta tonda con la spoglia del leone in testa e con la superficie lionata, ed in un filo di color rosso che era in quella pietra, accomodò Matteo nel fine della testa del lione il rovescio di quella pelle tanto bene, che pareva scorticata di fresco; in un'altra macchia accomodò i capelli, e nel bianco la faccia ed il petto, e tutto con mirabile magisterio; la quale testa ebbe insieme con l'altre cose il detto re Francesco; ed una impronta ne ha oggi in Verona il Zoppo orefice che fu suo discepolo. Fu Matteo liberalissimo e di grande animo, intanto che piuttosto arebbe donato l'opere sue, che vendutele per vilissimo prezzo: perchè avendo fatto a un barone un cammeo d'importanza, e volendo colui pagarlo una miseria, lo pregò strettamente Matteo che volesse accettarlo in cortesia; ma colui non lo volendo in dono e pur volendolo pagare piccolissimo prezzo, venne in collera Matteo, ed in presenza di lui con un martello lo stiacciò. Fece Matteo per lo medesimo re molti cartoni per panni d'arazzo, e con essi, come volle il re, bisognò che andasse in Fiandra, e tanto vi dimorasse che fussero tessuti di seta e d'oro; i quali finiti e condotti in Francia, furono tenuti cosa bellissima. Finalmente, come quasi tutti gli uomini fanno, se ne tornò Matteo alla patria, portando seco molte cose rare di que' paesi, e particolarmente alcune tele di paesi fatte in Fiandra a olio ed a guazzo, e lavorati da bonissime mani, le quali sono ancora per memoria di lui tenute in Verona molto care dal signor Luigi e signor Girolamo Stoppi. Tornato Matteo a Verona, si accomodò di stanza in una grotta cavata sotto un sasso, al quale è sopra il giardino de' frati Gesuati, luogo che oltre all'esser caldissimo il verno, e molto fresco la sta-

te, ha una bellissima veduta. Ma non potè godersi Matteo questa stanza fatta a suo capriccio, quanto arebbe voluto, perchè liberato che fu della sua prigionia il re Francesco, mandò subito per uno a posta a richiamar Matteo in Francia e pagargli la provvisione, eziandio del tempo che era stato in Verona, e giunto là, lo fece maestro de' conj della zecca; onde Matteo presa moglie in Francia, s'accomodò, poichè così piacque al re suo signore, a vivere in que' paesi; della qual moglie ebbe alcuni figliuoli, ma a lui tanto dissimili, che n'ebbe poca contentezza. Fu Matteo così gentile e cortese, che chiunque capitava in Francia, non pure della sua patria Verona ma Lombardo, carezzava straordinariamente (12). Fu suo amicissimo in quelle parti Paolo Emilio Veronese, che scrisse l'istorie franzesi in lingua latina. Fece Matteo molti discepoli, e fra gli altri un suo veronese fratello di Domenico Bruscia Sorzi (13), due suoi nipoti che andarono in Fiandra, ed altri molti italiani e franzesi, de' quali non accade far menzione: e finalmente si morì, non molto dopo la morte del re Francesco di Francia (14).

Ma per venire oramai all'eccellente virtù di Valerio Vicentino (15), del quale si ragionerà, egli condusse tante cose grandi e piccole d'intaglio e cavo e di rilievo ancora, con una pulitezza e facilità, che è cosa da non credere; e se la natura avesse fatto così buon maestro Valerio di disegno, come ella lo fece eccellentissimo nello intaglio e diligente e pazientissimo nel condur l'opere sue, da che fu tanto espedito, arebbe passato di gran lunga gli antichi, come li paragonò; e con tutto ciò ebbe tanto ingegno, che si valse sempre o de' disegni d'altrui o degl'intagli antichi nelle sue cose. Condusse Valerio a papa Clemente VII una cassetta tutta di cristalli condotta con mirabil magisterio, che n'ebbe da quel pontefice per sua fattura scudi due mila d'oro; dove Valerio intagliò in que' cristalli tutta la passione di Gesù Cristo col disegno d'altri; la qual cassetta fu poi donata da papa Clemente al re Francesco a Marsilia, quando andò a marito la sua nipote al duca d'Orleans, che fu poi il re Arrigo (16). Fece Valerio per il medesimo papa alcune paci bellissime, ed una croce di cristallo divina, e similmente conj da improntar medaglie, dov'era il ritratto di papa Clemente con rovesci bellissimi, e fu cagione che nel tempo suo quest'arte si accrebbe di tanti maestri, che, innanzi al sacco di Roma, da Milano e di altri paesi n'era cresciuto sì gran numero, che era una maraviglia. Fece Valerio le medaglie de' dodici imperatori co' lor rovesci, cavate dallo antico, più belle, e gran numero di medaglie greche: intagliò tante altre cose di cristallo, che non si vede altro che pieno le botteghe degli orefici ed il mondo delle cose sue formate o di gesso o di solfo o d'altre misture dai cavi, dove e' fece storie, o figure o teste. Costui aveva una pratica tanto terribile, che non fu mai nessuno del suo mestiero, che facesse più opere di lui. Condusse ancora a papa Clemente molti vasi di cristalli, de' quali parte donò a diversi principi, e parte fur posti in Fiorenza nella chiesa di S. Lorenzo insieme con molti vasi che erano in casa Medici, già del magnifico Lorenzo vecchio e d'altri di quella illustrissima casa, per conservare le reliquie di molti santi che quel pontefice donò per memoria sua a quella chiesa, che non è possibile veder la varietà de' garbi di que' vasi che son parte di sardonj, agate, amatisti, lapislazzuli, e parte plasme ed elitropie e diaspri, cristalli, corniole, che per la valuta e bellezza loro non si può desiderar più (17). Fece a papa Paolo III una croce e due candellieri pur di cristallo, intagliatovi dentro storie della passione di Gesù Cristo in vari spartimenti di quell'opera, ed infinito numero di pietre piccole e grandi, che troppo lungo saria il volerne far memoria. Trovasi appresso il cardinal Farnese molte cose di mano di Valerio, il quale non lasciò manco cose lavorate che facesse Giovanni sopraddetto, e d'anni settantotto ha fatto con l'occhio e con le mani miracoli stupendissimi, ed ha insegnato l'arte a una sua figliuola che lavora benissimo. Era Valerio tanto vago di procacciare antichità di marmi ed impronte di gesso antiche e moderne e disegni e pitture di mano di rari uomini, che non guardava a spesa niuna; onde la sua casa in Vicenza è piena e di tante varie cose adorna, che è uno stupore. E nel vero si conosce che quando uno porta amore alla virtù, egli non resta mai infino alla fossa, onde n'ha merito e lode in vita, e si fa dopo la morte immortale. Fu Valerio molto premiato delle fatiche sue, ed ebbe uffizj e benefizj assai da que' principi che egli servì; onde possono quelli che sono rimasi dopo lui mercè d'esso mantenersi in grado onorato. Costui quando non potè più, per li fastidi che porta seco la vecchiezza, attendere all'arte, nè vivere, rese l'anima a Dio l'anno 1546.

Fu ne' tempi addietro in Parma il Marmita, il quale un tempo attese alla pittura, poi si voltò allo intaglio, e fu grandissimo imitatore degli antichi. Di costui si vede molte cose bellissime. Insegnò l'arte a un suo figliuolo chiamato Lodovico, che stette in Roma gran tempo col cardinal Giovanni de' Salviati, e fece per questo signore quattro

ovati intagliati di figure nel cristallo molto eccellenti, che fur messi in una cassetta d'argento bellissima che fu donata poi alla illustrissima signora Leonora di Toledo duchessa di Fiorenza. Costui fece fra molte sue opere un cammeo con una testa di Socrate molto bella, e fu gran maestro di contraffar medaglie antiche, delle quali ne cavò grandissima utilità (18). Seguitò in Fiorenza Domenico di Polo Fiorentino eccellente maestro d'incavo, il quale fu discepolo di Giovanni delle Corniole, di che s'è ragionato, il qual Domenico a' nostri giorni ritrasse divinamente il duca Alessandro de'Medici, e ne fe' conj in acciaio e bellissime medaglie con un rovescio, dentrovi una Fiorenza. Ritrasse ancora il duca Cosimo il primo anno che fu eletto al governo di Fiorenza, e nel rovescio fece il segno del capricorno, e molti altri intagli di cose piccole, che non scade farne memoria, e morì d'età d'anni sessantacinque.

Morto Domenico, Valerio, il Marmita, e Giovanni da Castel Bolognese, rimasero molti che gli hanno di gran lunga avanzati, come in Venezia Luigi Anichini Ferrarese, il quale di sottigliezza d'intaglio e di acutezza di fine ha le sue cose fatto apparire mirabili. Ma molto più ha passato innanzi a tutti in grazia, bontà, ed in perfezione, e nell'essere universale Alessandro Cesari, cognominato il Greco (19), il quale ne'cammei e nelle ruote ha fatto intagli di cavo e di rilievo con tanta bella maniera, e così in conj d'acciaio in cavo con i bulini ha condotte le minutezze dell'arte con quella estrema diligenza, che maggiore non si può imaginare; e chi vuole stupire de'miracoli suoi, miri una medaglia fatta a papa Paolo III del ritratto suo, che par vivo, col suo rovescio dov'è Alessandro Magno che gettato a'piedi del gran sacerdote di Ierosolima, l'adora, che son figure da stupire e che non è possibile far meglio (20); e Michelagnolo Buonarroti stesso guardandole, presente Giorgio Vasari, disse, che era venuto l'ora della morte nell'arte, perciocchè non si poteva veder meglio. Costui fe'per papa Iulio III la sua medaglia l'anno santo 1550, con un rovescio di quei prigioni che al tempo degli antichi erano ne'loro giubbilei liberati, che fu bellissima e rara medaglia, con molti altri conj e ritratti per la zecca di Roma, la quale ha tenuta esercitata molti anni. Ritrasse Pier Luigi Farnese duca di Castro, il duca Ottavio suo figliuolo, e al cardinale Farnese fece in una medaglia il suo ritratto, cosa rarissima, che la testa fu d'oro e il campo d'argento. Costui condusse la testa del re Arrigo di Francia per il cardinale Farnese della grandezza più d'un giulio in una corniola d'intaglio in cavo, che è stato uno de' più begli intagli moderni che si sia veduto mai per disegno, grazia, bontà, e diligenza. Vedesi ancora molti altri intagli di sua mano in cammei (21); ed è perfettissima una femmina ignuda fatta con grande arte; e così un altro dove è un leone, e parimente un putto, e molti piccoli che non accade ragionare: ma quello che passò tutti, fu la testa di Focione Ateniese, che è miracolosa ed il più bello cammeo che si possa vedere.

Si adopera ancora oggi ne'cammei Gio: Antonio de' Rossi Milanese bonissimo maestro, il quale, oltra alle belle opere che ha fatto di rilievo e di cavo in vari intagli, ha per l'illustrissimo duca Cosimo de'Medici condotto un cammeo grandissimo, cioè un terzo di braccio alto e largo parimente, nel quale ha cavato dal mezzo in su due figure, cioè Sua Eccellenza e la illustrissima duchessa Leonora sua consorte, che ambidue tengono un tondo con le mani, dentrovi una Fiorenza. Sono appresso a questi ritratti di naturale il principe don Francesco con don Giovanni cardinale, don Garzia, e don Ernando (22), e don Pietro insieme con donna Isabella, e donna Lucrezia tutti lor figliuoli, che non è possibile vedere la più stupenda opera di cammeo nè la maggior di quella; e perchè ella supera tutti i cammei ed opere piccole che egli ha fatto, non ne farò altra menzione, potendosi veder l'opere (23).

Cosimo da Trezzo (24) ancora ha fatto molte opere degne di questa professione, il quale ha meritato per le rare qualità sue, che il gran re Filippo cattolico di Spagna lo tenga appresso di se con premiarlo ed onorarlo per le virtù sue nell' intaglio in cavo e di rilievo della medesima professione (25), che non ha pari per far ritratti di naturale, nel quale egli vale infinitamente e nell'altre cose (26).

Di Filippo Negrolo Milanese intagliatore di cesello in arme di ferro con fogliami e figure non mi distenderò, avendo operato, come si vede, in rame cose che si veggono fuori di suo, che gli hanno dato fama grandissima.

E Gaspero e Girolamo Misuroni (27) Milanesi intagliatori, de'quali s'è visto vasi e tazze di cristallo bellissime, e particolarmente n'hanno condotti per il duca Cosimo due, che son miracolosi; oltre che ha fatto in un pezzo di elitropia un vaso di maravigliosa grandezza e di mirabile intaglio; così un vaso grande di lapislazzuli che ne merita lode infinita (28); ed Iacopo da Trezzo (29) fa in Milano il medesimo; che nel vero hanno renduta questa arte molto bella e facile. Molti sarebbono che io potrei raccontare che nello intaglio di cavo per le medaglie, teste, e ro-

vesci hanno paragonato e passato gli antichi, come Benvenuto Cellini (30), che al tempo che egli esercitò l'arte dell'orefice in Roma sotto papa Clemente, fece due medaglie, dove oltra alla testa di papa Clemente, che somigliò che par viva, fe' in un rovescio la Pace che ha legato il Furore e brucia l'armi (31), e nell'altra Moisè che avendo percosso la pietra, ne cava l'acqua per il suo popolo assetato, che non si può far più in quell'arte: così poi nelle monete e medaglie che fece per il duca Alessandro in Fiorenza. Del cavalier Lione Aretino, che ha in questo fatto il medesimo, altrove se ne farà memoria, e delle opere che ha fatto e che egli fa tuttavia.

Pietro Paolo Galeotto Romano fece ancor lui e fa appresso il Duca Cosimo medaglie de' suoi ritratti e conj di monete ed opere di tarsia, imitando gli andari di maestro Salvestro, che in tale professione fece in Roma cose maravigliose e fu eccellentissimo maestro (32).

Pastorino da Siena (33) ha fatto il medesimo nelle teste di naturale, che si può dire che abbia ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi, e virtuosi ed altre basse genti. Costui trovò uno stucco sodo da fare i ritratti, che venissero coloriti a guisa de' naturali, con le tinte delle barbe, capelli, e color di carni, che l'ha fatte parer vive; ma si debbe molto più lodare negli acciai, di che ha fatto conj di medaglie eccellenti. Troppo sarei lungo, se io avessi di questi che fanno ritratti di medaglie di cera a ragionare, perchè oggi ogni orefice ne fa, e gentiluomini assai vi si sono dati e vi attendono, come Gio. Battista Sozzini a Siena ed il Rosso de' Giugni a Fiorenza, ed infiniti altri che non ne vo' ora più ragionare: e per dar fine a questi, tornerò agl' intagliatori di acciaio, come Girolamo Fagiuoli Bolognese intagliatore di cesello e di rame (34): ed in Fiorenza Domenico Poggini, che ha fatto e fa conj per la zecca con le medaglie del Duca Cosimo, e lavora di marmo statue, imitando in quel che può i più rari ed eccellenti uomini che abbian fatto mai cose rare in queste professioni (35).

---

## ANNOTAZIONI

(1) Si conserva nella Dattilioteca della R. Galleria di Firenze. La testa di Fra Girolamo è di profilo col cappuccio in testa: attorno leggesi HIERONYMUS FERRARIENSIS ORD. PRAED. PROPHETA VIR ET MARTYR. Il celebre incisore Gio: Pikler la giudicò degna di qualsivoglia greco artefice.

(2) Domenico Compagni detto de' Cammei. Nel Tomo III delle Lett. pitt. se ne trovano due scritte da esso al Cav. Gaddi di Firenze.

(3) Di questo celebre artefice trovasi nella mentovata Galleria di Firenze, e segnatamente nella stanza del Direttore, un gruppo di porfido, alto circa mezzo braccio, rappresentante una Venere con Amore, ambedue in piedi; nel lato d'un piedistallo che sta presso alla Dea leggesi il nome dell'autore inciso in caratteri greci, così: ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΙΑΣ ΕΠΟΙΕΙ.

(4) Questa medaglia si può vedere intagliata in rame presso il P. Bonanni nel suo libro *Numism. Rom. Pontif.* pag. 185. num. VI. *(Bottari)*. Benvenuto Cellini nella propria vita loda assai questo maestro nel far medaglie; e soggiunge: « non desideravo altro al mon-
» do che fare a gara con questo valentuo-
» mo ».

(5) Il Cardinale Ippolito morì nel 1535. *(Bottari.)*

(6) La croce e i due candellieri furono donati dal Card. Farnese alla basilica Vaticana. *(Bottari)*

(7) Nelle *Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure ec.* di Andrea Pietro Giulianelli, impressa in Livorno nel 1753, questo orefice è detto *Mariano*.

(8) Alcuni disegni degl' intagli or' ora nominati, erano posseduti nello scorso secolo dal francese Mariette indefesso raccoglitore d' oggetti di Belle Arti, delle quali era intendentissimo. Egli pubblicò due opere relative agli intagliatori di gemme ec: e sono: *Traite des pierres gravées*. Paris 1750. 2. Vol. in fol. fig. *Description sommaire des pierres gravées, statues, bronzes et vases du Cabinet de M. Crozat*. Paris 1741.

(9) E forse intagliò la famosa testa dell'Anima dannata, dello stesso autore. La Galleria di Firenze possiede, di essa testa, tanto il disegno del Buonarroti, quanto l'intaglio in un diaspro sanguigno, creduto del detto Giov. Bernardi. L' intaglio in cristallo del Tizio sopra nominato è nel Museo del Duca Strozzi Principe di Forano. Del Fetonte si trova la stampa fra le Gemme del Maffei, Tom. IV. pag. 151.

(10) Il ritratto di Margherita d' Austria sa-

rà forse in Inghilterra, avvisandoci il Bottari che a tempo suo era posseduta dal Sig. Smith consolo britanno. Trovasi inciso in rame nella *Dactyliotheca Smithiana* illustrata da Anton Francesco Gori: opera che contiene nella seconda parte, la storia Glittografica, con molte preziose notizie riguardanti gl' intagliatori di pietre dure.

(11) Luogo non molto distante da Verona.

(12) Bisogna veramente ch' egli fosse un bravo e dabbene uomo, poichè ottenne gli elogi e l'amicizia di Benvenuto Cellini, il quale era ben raro che stesse in pace cogli altri artefici, e che gli stimasse.

(13) Domenico Riccio pittor veronese, e grande imitatore di Tiziano e di Giorgione. Fu appellato Bruciasorci perchè suo padre era noto per invenzioni dirette a uccidere i sorci.

(14) Francesco I. morì nel 1547, il 31 di Marzo.

(15) Valerio Belli di Vicenza.

(16) Questo prezioso cimelio dopo lunghe vicende tornò in possesso della famiglia Medici, ed ora si custodisce nel Gabinetto delle gemme della Pubblica Galleria di Firenze. Credesi che in principio fosse destinato per servire di Sepolcro nelle funzioni del Giovedì Santo; imperocchè nel medesimo gabinetto trovasi un vaso di cristallo di monte, con entro una teca d'oro, ed arricchito di finissimi lavori d' oro smaltato, degni di Benvenuto Cellini, nel piede, nei manichi, e nel coperchio, il quale nella parte interna mostra, lavorata di smalto, la Fenice col motto *Sic moriendo vita perennis*. Un tal vaso sembra che fosse la pisside che conteneva la SS. Eucaristia, e che veniva rinchiusa nella mirabil cassetta, la quale ha forma di sepolcro od urna mortuaria. Il Conte Leop. Cicognara pubblicò, nella Tav. LXXXVII del Tomo II della Storia della scultura, nove intagli di Valerio, e sono quelli che adornano i lati e il fondo di essa: tralasciò gli altri del coperchio credendo che gli avesse dati incisi il Conte d' Agincourt alla Tav. XLIII della sua grande opera; ma s'ingannò. I nove intagli che si veggono in quella son tratti da altro bel lavoro attribuito al Vicentino, e non hanno che far nulla colla nostra cassetta medicea. Questa nel solo coperchio ne contiene undici di varia grandezza e forma, ed offrono composizioni o in tutto o in gran parte differenti da quelli. Nel fondo interno della medesima, oltre all'intaglio esagono rappresentante G. morto deposto nel sepolcro, dato dal Cicognara, si veggono agli angoli le quattro figure degli Evangelisti: onde sommano in tutti ventiquattro intagli.

(17) La maggior parte dei preziosi vasi che erano in S. Lorenzo, sono adesso nel Gabinetto delle Gemme sopra nominato, avendo il Granduca Pietro Leopoldo provveduto in altra maniera alla conservazione delle sacre reliquie che vi erano contenute.

(18) Facevasi in quel secolo gran ricerca di medaglie antiche, e però i falsificatori di esse erano grandemente cresciuti in Italia, ed avevano portato la loro arte al sommo grado di perfezione: come per somigliante motivo si sono moltiplicati ai nostri giorni, e si sono fatti abilissimi i falsificatori delle pitture dei più famosi cinquecentisti.

(19) Ed è altresì chiamato il *Grechetto*.

(20) Il Cicognara ne dà inciso il disegno al num. V. della Tav. LXXXV, nel tomo secondo della sua storia.

(21) Nella più volte nominata Dattilioteca della Galleria di Firenze trovasi di lui un cammeo in corniola, il quale presenta la effigie di alcuno illustre personaggio del secolo XVI. Nel rovescio vedesi inciso il nome dell'artefice così: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

(22) Ossia don Ferdinando.

(23) Questo gran cammeo si conserva nella predetta Dattilioteca; ma è mancante dei ritratti delle figlie, perchè la pietra è rotta ai due lati della sua larghezza. Vedesi bensì nella parte superiore la fama in atto di suonar la tromba, la qual figura non ha nominata il Vasari per dimenticanza. Cosimo I dava a quest' intagliatore 200 scudi l' anno di provvisione.

(24) Aveva nome *Iacopo*, e non già *Cosimo*.

(25) Filippo II volendo fare dell'Escuriale una maraviglia del mondo, determinò di collocare sull'altare della chiesa un magnifico tabernacolo per l' Eucaristia, tutto composto di pietre dure e gemme, e ne dette l'incarico a questo artefice il quale in sette anni lo compiè; e tanto satisfece a Filippo da meritare che il nome suo fosse inciso insiem con quello del monarca in una stessa linea (onore assai notabile in Ispagna, in quel secolo, e con quel re) nel luogo più visibile del tabernacolo. Ecco l'iscrizione fatta da Arias Montano che ivi si legge: IESU. CHRISTO. SACERDOTI. AC. VICTIMAE. PHILIPPUS. II. REX. D. OPUS. IACOBI. TRECII. MEDIOLANENSIS. TOTUM. HISPANO. E. LAPIDE. — Da questo monumento e da altre testimonianze allegate dal Piacenza nelle giunte al Baldinucci apparisce chiaro l' errore del Vasari nel chiamare *Cosimo* quest' Artefice.

(26) Fu eccellente nell'incidere i conj; e si cita con distinzione la medaglia ch' ei fece nel 1578 a Gio. d' Herrera architetto spagnuolo e successore di Gio. di Toledo nel

proseguimento della fabbrica dell' Escuriale. Fu anche celebre gettatore di metalli, e come tale è lodato dal Baldinucci nella vita di Bernardino Campi.

(27) Ovvero Misseroni.

(28) Questi vasi sono uniti agli altri ricordati sopra nella nota 17.

(29) Ora il Vasari dà a quest'artefice il suo vero nome.

(30) Di Benvenuto Cellini parla di nuovo il Vasari alla fine dell'opera, allorchè dà notizie degli accademici del disegno allora viventi.

(31) Anche questa è incisa al Num. VII, nella citata tavola LXXXV dell' opera del Cicognara.

(32) Nella vita di Lione Lioni, che leggesi in appresso, discorre nuovamente l' autore di questo Pietro Paolo Galeotto.

(33) Il Vasari ha fatto menzione di Pastorino da Siena nella vita di Guglielmo da Marcilla, e lo rammenta di nuovo in quella di Perin del Vaga.

(34) Rispetto a Girolamo Fagioli, vedasi il Masini *Bologna perlustrata*, e l' Ab. P. Zani, *Enciclopedia metodica delle Belle Arti.*

(35) Domenico Poggini è nominato anche nella vita di Michelangelo Buonarroti; e di nuovo quando il Vasari ragiona degli Accademici del disegno, verso la fine di quest' opera. Nella vita di Lione Lioni si ricordano altri intagliatori di pietre dure e di conj in acciaio, e tra essi un Gio. Paolo Poggi, o Poggini, non si sa se padre, se zio, o se fratello maggiore di questo Domenico testè mentovato. Chi desiderasse più estese notizie di questa classe d'artefici, consulti oltre alle opere sopra citate del Mariette, del Giulianelli, dello Zani e del Gori, anche le *Istituzioni glittografiche* di Gioseff' Antonio Aldini, l'*Histoire de l' Art. etc.* del d'Agincourt, e la *Storia della Scultura* del Cicognara.

Nella edizione Torrentiniana leggesi in lode di Valerio Vicentino il seguente distico:

» Si spectas a me divine plurima sculpta,
Me certe antiquis aequiparare potes. »

# VITA DI MARCANTONIO BOLOGNESE

## E D' ALTRI INTAGLIATORI DI STAMPE

Perchè nelle teoriche della pittura si ragionò poco delle stampe di rame, bastando per allora mostrare il modo dell' intagliar l' argento col bulino, che è un ferro quadro tagliato a sghembo e che ha il taglio sottile; se ne dirà ora con l'occasione di questa vita quanto giudicheremo dovere essere a bastanza. Il principio dunque dell' intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460 (1), perchè costui tutte le cose che intagliò in argento per empierle di niello (2), le improntò con terra, e gittatovi sopra solfo liquefatto, vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l' argento; e ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto, il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna. Fu seguitato costui da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia d'Andrea Mantegna in Roma, fu cagione che egli diede principio a intagliare molte sue opere, come si disse nella sua vita. Passata poi questa invenzione in Fiandra, un Martino, che allora era tenuto in Anversa eccellente pittore, fece molte cose e mandò in Italia gran numero di disegni stampati, i quali tutti erano contrassegnati in questo modo M. C. (3); ed i primi furono le cinque vergini stolte con le lampade spente e le cinque prudenti con le lampade accese, ed un Cristo in croce con S. Giovanni e la Madonna a' piedi, il quale fu tanto buono intaglio, che Gherardo miniatore fiorentino (4) si mise a contraffarlo di bulino, e gli riuscì benissimo, ma non seguitò più oltre, perchè non visse molto. Dopo mandò fuora Martino in quattro tondi i quattro Evangelisti, ed in carte piccole Gesù Cristo con i dodici Apostoli, e Veronica con sei santi della medesima grandezza, ed alcune arme di signori tedeschi sostenute da uomini nudi e vestiti e da donne. Mandò fuori similmente un S. Giorgio che ammazza il serpente, un Cristo che sta innanzi a Pilato mentre si lava le mani, ed un transito di nostra Donna assai grande, dove sono tutti gli Apostoli: e questa fu delle migliori carte che mai intagliasse costui. In un'altra fece S. Antonio battuto dai diavoli e portato in aria da una infinità di loro in le più varie e bizzarre for-

me che si possano immaginare; la qual carta tanto piacque a Michelagnolo, essendo giovinetto, che si mise a colorirla. Dopo questo Martino cominciò Alberto Duro in Anversa (5) con più disegno e miglior giudizio e con più belle invenzioni a dare opera alle medesime stampe, cercando d' imitar il vivo e d' accostarsi alle maniere italiane, le quali egli sempre apprezzò assai; e così, essendo giovanetto fece molte cose che furono tenute belle quanto quelle di Martino, e le intagliava di sua man propria, segnandole col suo nome: e l' anno 1503 mandò fuori una nostra Donna piccola, nella quale superò Martino e se stesso; ed appresso in molte altre carte, a due cavalli per carta, ritratti dal naturale e bellissimi; ed in un'altra il figliuol prodigo, il quale stando a uso di villano ginocchioni con le mani incrocicchiate, guarda il cielo, mentre certi porci mangiano in un trogolo; ed in questa sono capanne a uso di ville tedesche bellissime. Fece un S. Bastiano piccolo legato con le braccia in alto, ed una nostra Donna che siede col figliuolo in collo ed un lume di finestra gli dà addosso, che per cosa piccola non si può vedere meglio. Fece una femmina alla fiamminga a cavallo con uno staffiere a piedi; ed in un rame maggiore intagliò una ninfa portata via da un mostro marino, mentre alcun' altre ninfe si bagnano. Della medesima grandezza intagliò con sottilissimo magisterio, trovando la perfezione ed il fine di quest' arte, una Diana che bastona una ninfa, la quale si è messa per essere difesa in grembo a un satiro; nella qual carta volle Alberto mostrare che sapeva fare gl' ignudi. Ma ancora che questi maestri fussero allora in que' paesi lodati, ne' nostri sono per la diligenza solo dell'intaglio l'opere loro commendate: e voglio credere che Alberto non potesse per avventura far meglio, come quello che non avendo comodità d' altri, ritraeva, quando aveva a fare ignudi, alcuni de'suoi garzoni che dovevano avere, come hanno per lo più i tedeschi, cattivo ignudo, sebbene vestiti si veggiono molti begli uomini di que' paesi. Fece molti abiti diversi alla fiamminga in diverse carte stampate piccole, di villani e villane che suonano la cornamusa e ballano, alcuni che vendono polli ed altre cose, e d'altre maniere assai. Fece uno che dormendo in una stufa, ha intorno Venere che l'induce a tentazione in sogno, mentre che Amore salendo sopra due zanche si trastulla, ed il diavolo con un soffione, ovvero mantice, lo gonfia per l'orecchie. Intagliò anco due S. Cristofani diversi che portano Cristo fanciullo, bellissimi e condotti con molta diligenza ne'capelli sfilati ed in tutte l'altre cose: dopo le quali opere vedendo con quanta lunghezza di tempo intagliava in rame, e trovandosi avere gran copia d' invenzioni diversamente disegnate, si mise a intagliare in legno; nel qual modo di fare coloro che hanno maggior disegno hanno più largo campo da poter mostrare la loro perfezione: e di questa maniera mandò fuori l' anno 1510 due stampe piccole, in una delle quali è la decollazione di S. Giovanni, e nell'altra quando la testa del medesimo è presentata in un bacino a Erode che siede a mensa; ed in altre carte S. Cristofano, S. Sisto papa, S. Stefano e S. Lorenzo. Perchè veduto questo modo di fare essere molto più facile che l' intagliare in rame, seguitandolo, fece un S. Gregorio che canta la messa, accompagnato dal diacono e suddiacono: e cresciutogli l' animo, fece in un foglio reale l'anno 1510 parte della passione di Cristo, cioè ne condusse, con animo di fare il rimanente, quattro pezzi; la cena, l' esser preso di notte nell'orto, quando va al Limbo a trarne i Santi Padri, e la sua gloriosa Resurrezione; e la detta seconda parte fece anco in un quadretto a olio molto bello, che è oggi in Firenze appresso al sig. Bernardetto de' Medici (6): e sebbene sono poi state fatte l' altre otto parti, che furono stampate col segno d' Alberto, a noi non pare verisimile che sieno opera di lui (7), attesochè sono mala cosa, e non somigliano nè le teste nè i panni nè altra cosa la sua maniera; onde si crede che siano state fatte da altri dopo la morte sua per guadagnare, senza curarsi di dar questo carico ad Alberto. E che ciò sia vero, l' anno 1511 egli fece della medesima grandezza in venti carte tutta la vita di nostra Donna tanto bene, che non è possibile per invenzione, componimenti di prospettiva, casamenti, abiti, e teste di vecchi e giovani far meglio. E nel vero se quest' uomo sì raro, sì diligente, e sì universale avesse avuto per patria la Toscana, come egli ebbe la Fiandra, ed avesse potuto studiare le cose di Roma, come abbiam fatto noi, sarebbe stato il miglior pittore de'paesi nostri, siccome fu il più raro e più celebrato che abbiano mai avuto i Fiamminghi. L' anno medesimo seguitando di sfogare i suoi capricci, cercò Alberto di fare della medesima grandezza quindici forme intagliate in legno della terribile visione che S. Giovanni Evangelista scrisse nell' isola di Patmos nel suo Apocalisse. E così messo mano all'opera, con quella sua imaginativa stravagante e molto a proposito a cotal soggetto figurò tutte quelle cose così celesti come terrene tanto bene, che fu una maraviglia, e con tanta varietà di fare in quegli animali e mostri, che fu gran lume a molti de' nostri artefici, che si son serviti poi dell' abbondanza e copia delle belle fantasie ed invenzioni di costui. Vedesi ancora

di mano del medesimo in legno un Cristo ignudo, che ha intorno i misteri della sua passione e piange con le mani al viso i peccati nostri, che per cosa piccola non è se non lodevole. Dopo cresciuto Alberto in facultà ed in animo, vedendo le sue cose essere in pregio, fece in rame alcune carte che fecero stupire il mondo. Si mise anco ad intagliare per una carta d' un mezzo foglio la Malinconia con tutti gl'instrumenti che riducono l'uomo e chiunque gli adopera a essere malinconico, e la ridusse tanto bene, che non è possibile col bulino intagliare più sottilmente. Fece in carte piccole tre nostre Donne variate l' una dall'altre, e d' un sottilissimo intaglio. Ma troppo sarei lungo, se io volessi tutte l'opere raccontare che uscirono di mano ad Alberto. Per ora basti sapere che avendo disegnato per una passione di Cristo trentasei pezzi, e poi intagliatigli (8), si convenne con Marcantonio Bolognese di mandar fuori insieme queste carte (9); e così capitando in Vinezia, fu quest' opera cagione che si sono poi fatte in Italia cose maravigliose in queste stampe, come di sotto si dirà.

Mentre che in Bologna Francesco Francia attendeva alla pittura, fra molti suoi discepoli fu tirato innanzi, come più ingegnoso degli altri, un giovane chiamato Marcantonio, il quale per essere stato molti anni col Francia, e da lui molto amato, s'acquistò il cognome de' Franci (10). Costui dunque, il quale aveva miglior disegno che il suo maestro, maneggiando il bulino con facilità e con grazia, fece, perchè allora erano molto in uso, cinture ed altre molte cose niellate, che furono bellissime, perciocchè era in quel mestiero veramente eccellentissimo. Venutogli poi disiderio, come a molti avviene, d' andare pel mondo e vedere diverse cose ed i modi di fare degli altri artefici, con buona grazia del Francia se n'andò a Vinezia, dove ebbe buon ricapito fra gli artefici di quella città. Intanto capitando in Vinezia alcuni Fiamminghi con molte carte intagliate e stampate in legno ed in rame da Alberto Duro, vennero vedute da Marcantonio in sulla piazza di S. Marco; perchè stupefatto della maniera del lavoro e del modo di fare d'Alberto, spese in dette carte quasi quanti danari aveva portati da Bologna, e fra l'altre cose comperò la passione di Gesù Cristo intagliata in trentasei pezzi di legno in quarto foglio, stata stampata di poco dal detto Alberto (11), la quale opera cominciava dal peccare d' Adamo ed essere cacciato di Paradiso dall' angelo, infino al mandare dello Spirito Santo: e considerato Marcantonio quanto onore ed utile si avrebbe potuto acquistare chi si fusse dato a quell' arte in Italia, si dispose di volervi attendere con ogni accuratezza e diligenza; e così cominciò a contraffare di quegli intagli d'Alberto, studiando il modo de' tratti ed il tutto delle stampe che aveva comperate; le quali per la novità e bellezza loro erano in tanta riputazione, che ognuno cercava d'averne. Avendo dunque contraffatto in rame d'intaglio grosso, come era il legno che aveva intagliato Alberto (12), tutta la detta passione e vita di Cristo in trentasei carte, e fattovi il segno che Alberto faceva nelle sue opere, cioè questo AD (13), riuscì tanto simile, di maniera che non sapendo nessuno ch'elle fussero fatte da Marcantonio, erano credute di Alberto, e per opere di lui vendute e comperate: la qual cosa essendo scritta di Fiandra ad Alberto, e mandatogli una di dette passioni contraffatte da Marcantonio, venne Alberto in tanta collera, che partitosi di Fiandra, se ne venne a Vinezia, e ricorso alla signoria, si querelò di Marcantonio, ma però non ottenne altro, se non che Marcantonio non facesse più il nome nè il segno sopraddetto d'Alberto nelle sue opere (14). Dopo le quali cose andatosene Marcantonio a Roma, si diede tutto al disegno (15); ed Alberto tornando in Fiandra, trovò un altro emulo che già aveva cominciato a fare di molti intagli sottilissimi a sua concorrenza; e questi fu Luca d' Olanda (16), il quale, sebbene non aveva tanto disegno quanto Alberto, in molte cose nondimeno lo paragonava col bulino. Fra le molte cose che costui fece e grandi e belle, furono le prime l' anno 1509 due tondi (17), in uno de'quali è Cristo che porta la croce e nell'altro è la sua Crocifissione. Dopo mandò fuori un Sansone, un David a cavallo, un S. Pietro Martire con i suoi percussori. Fece poi in una carta in rame un Saul a sedere e David giovinetto che gli suona intorno. Nè molto dopo avendo acquistato assai, fece in un grandissimo quadro di sottilissimo intaglio Virgilio spenzolato dalla finestra nel cestone (18) con alcune teste e figure tanto maravigliose, che elle furono cagione che assottigliando Alberto per questa concorrenza l'ingegno, mandasse fuori alcune carte stampate tanto eccellenti, che non si può far meglio: nelle quali volendo mostrare quanto sapeva, fece un uomo armato a cavallo per la fortezza umana tanto ben finito, che vi si vede il lustrare dell'arme e del pelo d'un cavallo nero, il che fare è difficile in disegno. Aveva questo uomo forte la morte vicina, il tempo in mano, ed il diavolo dietro; evvi similmente un can peloso fatto con le più difficili sottigliezze che si possono fare nell' intaglio. L'anno 1512 uscirono fuori di mano del medesimo sedici storie piccole in rame della passione di Gesù Cristo, tanto ben fatte, che non

si possono vedere le più belle, dolci e graziose figurine, da che abbiano maggior rilievo. Da questa medesima concorrenza mosso il detto Luca d'Olanda, fece dodici pezzi simili e molto belli, ma non già così perfetti nell' intaglio e nel disegno; ed oltre a questi un S. Giorgio il quale conforta la fanciulla che piange per aver a essere dal serpente divorata, un Salomone che adora gl' idoli, il battesimo di Cristo, Piramo e Tisbe, Assuero e la regina Ester ginocchioni. Dall'altro canto Alberto non volendo esser da Luca superato nè in quantità nè in bontà d' opere, intagliò una figura nuda sopra certe nuvole, e la Temperanza, con certe ali mirabili con una coppa d' oro in mano ed una briglia, ed un paese minutissimo; ed appresso un S. Eustachio inginocchiato dinanzi al cervio che ha il crocifisso fra le corna: la qual carta è mirabile e massimamente per la bellezza d'alcuni cani in varie attitudini, che non possono essere più belli. E fra i molti putti che egli fece in diverse maniere per ornamenti d' armi e d'imprese ne fece alcuni che tengono uno scudo, dentro al quale è una morte con un gallo per cimiere, le cui penne sono in modo sfilate, che non è possibile fare col bulino cosa di maggior finezza. Ed ultimamente mandò fuori la carta del S. Ieronimo che scrive ed è in abito di cardinale col leone a' piedi che dorme, ed in questa finse Alberto una stanza con finestre di vetri, nella quale percuotendo il sole, ribatte i raggi là, dove il santo scrive tanto vivamente, che è una meraviglia: oltre che vi sono libri, oriuoli, scritture, e tante altre cose, che non si può in questa professione far più nè meglio. Fece poco dopo, e fu quasi dell' ultime cose sue, un Cristo con i dodici Apostoli piccoli l' anno 1523. Si veggiono anco di suo molte teste di ritratti naturali in istampe, come Erasmo Roterodamo, il cardinale Alberto di Brandimburgo elettore dell' imperio, e similmente quello di lui stesso. Nè con tutto che intagliasse assai, abbandonò mai la pittura, anzi di continuo fece tavole, tele, ed altre dipinture tutte rare; e che è più lasciò molti scritti di cose attenenti all' intaglio, alla pittura, alla prospettiva, ed all' architettura. Ma per tornare agl' intagli delle stampe, l' opere di costui furono cagione che Luca d' Olanda seguitò quanto potè le vestigie d' Alberto, e dopo le cose dette fece quattro storie intagliate in rame de' fatti di Ioseffo, i quattro Evangelisti, i tre angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambre, Susanna nel bagno, Davidde che ôra, Mardocheo che trionfa a cavallo, Lotto inebriato dalle figliuole, la creazione d'Adamo e d' Eva, il comandar loro Dio che non mangino del pomo d' un albero che gli mostra, Caino che ammazza Abel suo fratello; le quali tutte carte uscirono fuori l' anno 1529. Ma quello che più che altro diede nome e fama a Luca fu una carta grande nella quale fece la crocifissione di Gesù Cristo, ed un altra dove Pilato lo mostra al popolo, dicendo: *Ecce Homo*; le quali carte che sono grandi, e con gran numero di figure, sono tenute rare; siccome è anco una conversione di S. Paolo e l' essere menato così cieco in Damasco. E queste opere bastino a mostrare che Luca si può annoverare fra coloro che con eccellenza hanno il bulino maneggiato. Sono le composizioni delle storie di Luca molto proprie, e fatte con tanta chiarezza ed in modo senza confusione, che par proprio che il fatto che egli esprime non dovesse essere altrimenti, e sono più osservate secondo l' ordine dell'arte che quelle d' Alberto. Oltre ciò si vede che egli usò una discrezione ingegnosa nell' intagliare le sue cose; conciossiachè tutte l'opere che di mano in mano si vanno allontanando, sono manco tocche, perchè elle si perdono di veduta, come si perdono dall' occhio le naturali che vede da lontano, e però le fece con queste considerazioni e sfumate e tanto dolci, che col colore non si farebbe altrimenti; le quali avvertenze hanno aperto gli occhi a molti pittori. Fece il medesimo molte stampe piccole, diverse nostre Donne, i dodici Apostoli con Cristo, e molti santi e sante, ed arme e cimieri, ed altre cose simili; ed è molto bello, un villano che facendosi cavare un dente, sente sì gran dolore che non s' accorge che in tanto una donna gli vota la borsa; le quali tutte opere d'Alberto e di Luca sono state cagione che dopo loro molti altri Fiamminghi e Tedeschi hanno stampato opere simili bellissime.

Ma tornando a Marcantonio (19), arrivato in Roma intagliò in rame una bellissima carta di Raffaello da Urbino, nella quale era una Lucrezia Romana che si uccideva con tanta diligenza e bella maniera, che essendo subito portata da alcuni amici suoi a Raffaello, egli si dispose a mettere fuori in istampa alcuni disegni di cose sue: e appresso un disegno che già aveva fatto del giudizio di Paris, nel quale Raffaello per capriccio aveva disegnato il carro del sole, le ninfe de'boschi quelle delle fonti, e quelle de' fiumi, con vasi, timoni, ed altre belle fantasie attorno; e così risoluto, furono di maniera intagliate da Marcantonio che ne stupì tutta Roma. Dopo queste fu intagliata la carta degl' Innocenti con bellissimi nudi, femmine e putti, che fu cosa rara, ed il Nettuno con istorie piccole d' Enea intorno, il bellissimo ratto d' Elena, pur disegnato da Raffaello, ed un altra carta dove si vede morire S. Felicita, bollendo nel-

l' olio ed i figliuoli essere decapitati: le quali opere acquistarono a Marcantonio tanta fama che erano molto più stimate le cose sue pel buono disegno che le fiamminghe, e ne facevano i mercanti buonissimo guadagno. Avea Raffaello tenuto molti anni a macinar colori un garzone chiamato il Baviera, e perchè sapea pur qualche cosa, ordinò che Marcantonio intagliasse ed il Baviera attendesse a stampare (20), per così finire tutte le storie sue, vendendole ed in grosso ed a minuto a chiunque ne volesse. E così messo mano all' opera, stamparono una infinità di cose che gli furono di grandissimo guadagno, e tutte le carte furono da Marcantonio segnate con questi segni, per lo nome di Raffaello Sanzio da Urbino R. S., e per quello di Marcantonio M. F. L'opere furono queste: una Venere che Amore l' abbraccia, disegnata da Raffaello; una storia nella quale Dio Padre benedisce il seme ad Abraam, dove è l' ancilla con due putti (21). Appresso furono intagliati tutti i tondi, che Raffaello aveva fatto nelle camere del palazzo papale, dove fa la cognizione della cosa, Calliope col suono in mano, la Provvidenza e la Giustizia: dopo in un disegno piccolo la storia che dipinse Raffaello nella medesima camera del monte Parnaso con Apollo, le Muse, e i poeti; ed appresso Enea che porta in collo Anchise, mentre che arde Troia, il quale disegno avea fatto Raffaello per farne un quadretto. Messero dopo questo in istampa la Galatea pur di Raffaello sopra un carro tirato in mare dai delfini con alcuni tritoni che rapiscono una ninfa; e queste finite, fece pure in rame molte figure spezzate disegnate similmente da Raffaello, un Apollo con un suono in mano, una Pace alla quale porge Amore un ramo d' olivo, le tre Virtù teologiche, e le quattro morali; e della medesima grandezza un Gesù Cristo con i dodici Apostoli, ed in un mezzo foglio la nostra Donna che Raffaello aveva dipinta nella tavola d' Araceli, e parimente quella che andò a Napoli in S. Domenico con la nostra Donna, e S. Ieronimo, e l'angelo Raffello con Tobia, ed in una carta piccola una nostra Donna che abbraccia, sedendo sopra una seggiola, Cristo fanciulletto mezzo vestito; e così molt' altre Madonne ritratte dai quadri che Raffaello avea fatto di pittura a diversi. Intagliò dopo queste un S. Giovanni Battista giovinetto a sedere nel Deserto, ed appresso la tavola che Raffaello fece per S. Giovanni in Monte della S. Cecilia con altri santi, che fu tenuta bellissima carta: ed avendo Raffaello fatto per la cappella del papa tutti i cartoni dei panni d' arazzo, che furono poi tessuti di seta e d'oro, con istorie di S. Piero, S. Paolo, e S. Stefano, Marcantonio intagliò la predicazione di S. Paolo, la lapidazione di S. Stefano, ed il rendere il lume al cieco; le quali stampe furono tanto belle per l' invenzione di Raffaello, per la grazia del disegno, e per la diligenza ed intaglio di Marcantonio, che non era possibile veder meglio. Intagliò appresso un bellissimo deposto di croce, con invenzione dello stesso Raffaello, con una nostra Donna svenuta che è maravigliosa; e non molto dopo la tavola di Raffaello che andò in Palermo d' un Cristo che porta la croce, che è una stampa molto bella (22), ed un disegno che Raffaello avea fatto d'un Cristo in aria con la nostra Donna, S. Gio: Battista e S. Caterina in terra ginocchioni, e S. Paolo Apostolo ritto, la quale fu una grande e bellissima stampa; e questa, siccome l' altre, essendo già quasi consumate per troppo essere state adoperate andarono male, e furono portate via dai Tedeschi ed altri nel sacco di Roma. Il medesimo intagliò in profilo il ritratto di papa Clemente VII ad uso di medaglia col volto raso, e dopo Carlo V imperatore che allora era giovane, e poi un altra volta, di più età; e similmente Ferdinando re de' Romani, che poi succedette nell' imperio al detto Carlo V. Ritrasse anche in Roma di naturale M. Pietro Aretino poeta famosissimo, il quale ritratto fu il più bello che mai Marcantonio facesse: e non molto dopo i dodici imperadori antichi in medaglie: delle quali carte mandò alcune Raffaello in Fiandra ad Alberto Duro, il quale lodò molto Marcantonio, ed all' incontro mandò a Raffaello, oltre molte altre carte, il suo ritratto, che fu tenuto bello affatto. Cresciuta dunque la fama di Marcantonio; e venuta in pregio e riputazione la cosa delle stampe, molti si erano acconci con esso lui per imparare (23). Ma tra gli altri fecero gran profitto Marco da Ravenna (24), che segnò le sue stampe col segno di Raffaello R S., ed Agostino Viniziano (25), che segnò le sue opere in questa maniera, A. V., i quali due misero in stampa molti disegni di Raffaello, cioè una nostra donna con Cristo morto a giacere e disteso, e a' piedi S. Giovanni, la Maddalena, Nicodemo e l' altre Marie; e di maggior grandezza intagliarono un' altra carta, dove è la nostra Donna con le braccia aperte e con gli occhi rivolti al cielo in atto pietosissimo, e Cristo similmente disteso e morto. Fece poi Agostino in una carta grande una natività con i pastori ed angeli e Dio Padre sopra, ed intorno alla capanna fece molti vasi così antichi come moderni, e così un profumiere, cioè due femmine con un vaso in capo traforato. Intagliò una carta d'uno converso in lupo, il quale va ad un letto per ammazzare uno che dorme. Fece ancora Alessan-

dro con Rossana, a cui egli presenta una corona reale, mentre alcuni amori le volano intorno e le acconciano il capo, ed altri si trastullano con l'armi di esso Alessandro. Intagliarono i medesimi la Cena di Cristo con i dodici Apostoli in una carta assai grande, ed una Nunziata, tutti con disegno di Raffaello; e dopo due storie delle nozze di Psiche, state dipinte da Raffaello non molto innanzi; e finalmente fra Agostino e Marco sopraddetto furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello, e poste in istampa, e molte ancora delle cose state dipinte da Giulio Romano, e poi ritratte da quelle; e perchè delle cose del detto Raffaello quasi niuna ne rimanesse che stampata non fusse da loro, intagliarono in ultimo le storie che esso Giulio avea dipinto nelle logge col disegno di Raffaello. Veggionsi ancora alcune delle prime carte col segno M. R. cioè Marco Ravignano, ed altre col segno A. V. cioè Agostino Viniziano, essere state rintagliate sopra le loro da altri, come la creazione del mondo, e quando Dio fa gli animali, il sacrificio di Caino e di Abele e la sua morte, Abraam che sacrifica Isaac, l'arca di Noè ed il diluvio e quando poi n'escono gli animali, il passare del mare Rosso, la tradizione della legge dal monte Sinai per Moisè, la manna, David che ammazza Golìa, già stato intagliato da Marcantonio, Salomone che edifica il tempio, il giudizio delle femmine del medesimo, la visita della regina Saba; e del Testamento nuovo, la natività, la resurrezione di Cristo, e la missione dello Spirito Santo: e tutte queste furono stampate vivente Raffaello; dopo la morte del quale essendosi Marco ed Agostino isi, Agostino fu trattenuto da Baccio Bandinelli scultore fiorentino, che gli fece intagliare col suo disegno una notomia che avea fatta d'ignudi secchi e d'ossame di morti, ed appresso una Cleopatra, che amendue furono tenute molte buone carte. Perchè cresciutogli l'animo, disegnò Baccio e fece intagliare una carta grande, delle maggiori che ancora fussero state intagliate infino allora, piena di femmine vestite e di nudi che ammazzano per comandamento d'Erode i piccoli fanciulli innocenti. Marcantonio intanto seguitando d'intagliare, fece in alcune carte i dodici Apostoli piccoli in diverse maniere, e molti santi e sante, acciò i poveri pittori che non hanno molto disegno se ne potessero ne' loro bisogni servire. Intagliò anco un nudo che ha un lione a' piedi, e vuole fermare una bandiera grande gonfiata dal vento che è contrario al volere del giovane, un altro che porta una base addosso, ed un S. Ieronimo piccolo che considera la morte, mettendo un dito nel cavo d'un teschio che ha in mano; il che fu invenzione e disegno di Raffaello, e dopo una Iustizia la quale ritrasse dai panni di cappella, ed appresso l'Aurora tirata da due cavalli, ai quali l'ore mettono la briglia: e dall'antico ritrasse le tre Grazie, ed una storia di nostra Donna che sale i gradi del tempio. Dopo queste cose Giulio Romano il quale vivente Raffaello suo maestro non volle mai per modestia fare alcuna delle sue cose stampare, per non parere di voler competere con esso lui, fece, dopo che egli fu morto, intagliare a Marcantonio due battaglie di cavalli bellissime in carte assai grandi, e tutte le storie di Venere, d'Apollo e di Iacinto, che egli avea fatto di pittura nella stufa che è alla vigna di M. Baldassarre Turini da Pescia; e parimente le quattro storie della Maddalena, ed i quattro Evangelisti che sono nella volta della cappella della Trinità, fatte per una meretrice, ancorchè oggi sia di M. Agnolo Massimi. Fu ritratto ancora e messo in istampa dal medesimo un bellissimo pilo antico che fu di Maiano ed è oggi nel cortile di S. Pietro, nel quale è una caccia d'un lione, e dopo una delle storie di marmo antiche che sono sotto l'arco di Costantino; e finalmente molte storie che Raffaello aveva disegnate per il corridore e logge di palazzo, le quali sono state poi rintagliate da Tommaso Barlacchi insieme con le storie de' panni che Raffaello fece pel Concistoro pubblico. Fece dopo queste cose Giulio Romano in venti fogli intagliare da Marcantonio in quanti diversi modi, attitudini, e positure giacciono i disonesti uomini con le donne, e che fu peggio, a ciascun modo fece M. Pietro Aretino un disonestissimo sonetto: in tanto che io non so qual fusse più brutto, o lo spettacolo dei disegni di Giulio all'occhio, o le parole dell'Aretino agli orecchi: la quale opera fu da papa Clemente molto biasimata, e se quando ella fu pubblicata, Giulio non fosse già partito per Mantoa, ne sarebbe stato dallo sdegno del papa aspramente castigato; e poichè ne furono trovati di questi disegni in luoghi dove meno si sarebbe pensato, furono non solamente proibiti (26), ma preso Marcantonio e messo in prigione: e n'arebbe avuto il malanno, se il cardinale de' Medici e Baccio Bandinelli che in Roma serviva il papa, non l'avessono scampato (27). E nel vero non si dovrebbono i doni di Dio, adoperare come molte volte si fa, in vituperio del mondo ed in cose abominevoli del tutto. Marcantonio uscito di prigione finì d'intagliare per esso Baccio Bandinelli una carta grande, che già aveva cominciata, tutta piena d'ignudi che arrostivano in sulla graticola S. Lorenzo, la quale fu tenuta veramente bella, ed è stata intagliata con incredibile diligenza, ancorchè il

Bandinello, dolendosi col papa a torto di Marcantonio, dicesse, mentre Marcantonio l' intagliava, che gli faceva molti errori; ma ne riportò il Bandinello di questa così fatta gratitudine quel merito, di che la sua poca cortesia era degna; perciocchè avendo finita Marcantonio la carta, prima che Baccio lo sapesse, andò, essendo del tutto avvisato, al papa, che infinitamente si dilettava delle cose del disegno, e gli mostrò l' originale stato disegnato dal Bandinello, e poi la carta stampata, onde il papa conobbe che Marcantonio con molto giudizio avea non solo non fatto errori, ma correttone molti fatti dal Bandinello e di non piccola importanza, e che più avea saputo ed operato egli con l' intaglio, che Baccio col disegno; e così il papa lo commendò molto, e lo vide poi sempre volentieri, e si crede gli avrebbe fatto del bene: ma succedendo il sacco di Roma, divenne Marcantonio poco meno che mendico, perchè oltre al perdere ogni cosa, se volle uscire dalle mani degli Spagnuoli, gli bisognò sborsare una buona taglia; il che fatto si partì di Roma, nè vi tornò mai poi: laddove poche cose si veggiono fatte da lui da quel tempo in quà. È molto l' arte nostra obbligata a Marcantonio, per aver egli in Italia dato principio alle stampe con molto giovamento e utile dell' arte e comodo di tutti i virtuosi, onde altri hanno poi fatto l' opere che di sotto si diranno.

Agostino Viniziano adunque, del quale si è di sopra ragionato, venne dopo le cose dette a Fiorenza con animo d' accostarsi ad Andrea del Sarto, il quale dopo Raffaello era tenuto de' migliori dipintori d' Italia; e così da costui persuaso Andrea a mettere in istampa l' opere sue, disegnò un Cristo morto sostenuto da tre angioli: ma perche ad Andrea non riuscì la cosa così appunto secondo la fantasia sua, non volle mai più mettere alcuna sua opera in istampa; ma alcuni dopo la morte sua hanno mandato fuori la visitazione di S. Elisabetta, e quando S. Giovanni battezza alcuni popoli, tolti dalla storia, di chiaroscuro che esso Andrea dipinse nello Scalzo di Firenze. Marco da Ravenna parimente, oltre le cose che si sono dette le quali lavorò in compagnia d'Agostino, fece molte cose da per se, che si conoscono al suo già detto segno e sono tutte e buone e lodevoli. Molti altri ancora sono stati dopo costoro che hanno benissimo lavorato d' intagli, e fatto sì, che ogni provincia ha potuto godere e vedere l'onorate fatiche degli uomini eccellenti. Nè è mancato a chi sia bastato l' animo di fare con le stampe di legno carte che paiono fatte col pennello a guisa di chiaroscuro, il che è stato cosa ingegnosa e difficile: e questi fu Ugo da Carpi, il quale, sebbene fu mediocre pittore, fu nondimeno in altre fantasticherie d'acutissimo ingegno. Costui dico, come si è detto nelle teoriche al trentesimo capitolo, fu quegli che primo si provò, e gli riuscì felicemente, a fare con due stampe, una delle quali a uso di rame gli serviva a tratteggiar l' ombre e con l' altra faceva la tinta del colore, perchè graffiata in dentro con l' intaglio lasciava i lumi della carta in modo bianchi, che pareva, quando era stampata lumeggiata di biacca. Condusse Ugo in questa maniera con un disegno di Raffaello fatto di chiaroscuro, una carta nella quale è una Sibilla a sedere che legge, ed un fanciullo vestito che le fa lume con una torcia; la qual cosa essendogli riuscita, preso animo, tentò Ugo di far carte con stampe di legno di tre tinte, la prima faceva l'ombra, l' altra che era una tinta di colore più dolce faceva un mezzo, e la terza graffiata faceva la tinta del campo più chiara ed i lumi della carta bianchi: e gli riuscì in modo anco queste, che condusse una carta dove Enea porta addosso Anchise mentre che arde Troia. Fece appresso un deposto di croce, e la storia di Simon Mago che gia fece Raffaello nei panni d' arazzo della già detta cappella; e similmente David che ammazza Golia, e la fuga de'Filistei, di che avea fatto Raffaello il disegno per dipignerla nelle logge papali, e dopo molte altre cose di chiaroscuro, fece nel medesimo modo una Venere con molti amori che scherzano: e perchè come ho detto, fu costui dipintore; non tacerò che egli dipinse a olio senza adoperarare pennello, ma con le dita, e parte con suoi altri instrumenti capricciosi, una tavola che è in Roma all' altare del Volto Santo; la quale tavola essendo in una mattina con Michelagnolo a udir messa al detto altare, e veggendo in essa scritto che l' aveva fatta Ugo da Carpi senza pennello, mostrai ridendo cotale iscrizione a Michelagnolo, il quale ridendo anch' esso rispose: sarebbe meglio che avesse adoperato il pennello e l' avesse fatta di miglior maniera. Il modo adunque di fare le stampe in legno di due sorte, e fingere il chiaroscuro trovato da Ugo fu cagione che seguitando molti le costui vestigie si sono, condotte da altri molte bellissime carte. Perchè dopo lui Baldassarre Peruzzi pittore sanese fece di chiaroscuro simile una carta d'Ercole che caccia l'Avarizia carica di vasi d' oro e d'argento dal monte di Parnaso, dove son le Muse in diverse belle attitudini, che fu bellissima, e Francesco Parmigiano intagliò in un foglio reale aperto un Diogene, che fu più bella stampa che alcuna che mai facesse Ugo (28). Il medesimo Parmigiano avendo mostrato questo modo di fare le stampe con tre forme ad Antonio da

Trento gli fece condurre, in una carta grande la decollazione di S. Pietro, e S. Paolo di chiaroscuro, e dopo in un' altra fece con due stampe sole la sibilla Tiburtina che mostra ad Ottaviano imperadore Cristo nato in grembo alla Vergine, ed uno ignudo che sedendo volta le spalle in bella maniera, e similmente in un ovato una nostra Donna a giacere, e molte altre che si veggiono fuori di suo, stampate dopo la morte di lui da Ioanniccolò Vicentino, ma le più belle poi sono state fatte da Domenico Beccafumi Sanese dopo la morte del detto Parmigiano, come si dirà largamente nella vita di esso Domenico. Non è anco stata se non lodevole invenzione l' essere stato trovato il modo da intagliare le stampe più facilmente che col bulino, sebbene non vengono così nette, cioè con l' acquaforte, dando prima in sul rame una coverta di cera o di vernice o colore a olio, e disegnando poi con un ferro che abbia la punta sottile che sgraffi la cera o la vernice o il colore che sia: perchè messavi poi sopra l' acqua da partire rode il rame di maniera che lo fa cavo, e vi si può stampare sopra, e di questa sorte fece Francesco Parmigiano molte cose piccole che sono molto graziose (29), siccome una natività di Cristo, quando è morto e pianto dalle Marie, uno de' panni di cappella fatti col disegno di Raffaello e molte altre cose. Dopo costoro ha fatto cinquanta carte di paesi varj e belli Battista pittore Vicentino (30) e Battista del Moro Veronese (31); ed in Fiandra ha fatte Ieronimo Cocca (32) l' arti liberali, ed in Roma fra Bastiano Viniziano la Visitazione della Pace (33) e quella di Francesco Salviati della Misericordia, la festa di Testaccio oltre a molte opere che ha fatto in Vinezia Battista Franco pittore, e molti altri maestri. Ma per tornare alle stampe semplici di rame, dopo che Marcantonio ebbe fatto tante opere, quanto si è detto di sopra, capitando in Roma il Rosso, gli persuase il Baviera che facesse stampare alcuna delle cose sue, onde egli fece intagliare a Gian Iacopo del Caraglio Veronese (34), che allora avea bonissima mano e cercava con ogni industria d' imitare Marcantonio, una sua figura di notomia secca, che ha una testa di morte in mano e siede sopra un serpente mentre un cigno canta: la quale carta riuscì di maniera, che il medesimo fece poi intagliare in carte di ragionevole grandezza alcuna delle forze d' Ercole, l' ammazzar dell' Idra, il combatter col Cerbero, quando uccide Cacco, il rompere le corna al toro, la battaglia de' Centauri, e quando Nesso centauro mena via Deianira; le quali carte riuscirono tanto belle e di buono intaglio che il medesimo Iacopo condusse, pure col disegno del Rosso, la storia delle Piche le quali per voler contendere e cantare a prova e a gara con le Muse, furono convertite in cornacchie. Avendo poi il Baviera fatto disegnare al Rosso per un libro venti Dei posti in certe nicchie con i loro istrumenti, furono da Gian Iacopo Caraglio intagliati con bella grazia e maniera, e non molto dopo le loro trasformazioni, ma di queste non fece il disegno il Rosso se non di due, perchè venuto col Baviera in differenza, esso Baviera ne fece fare dieci a Perino del Vaga. Le due del Rosso furono il ratto di Proserpina, e Fillare trasformato in cavallo (35), e tutte furono dal Caraglio intagliate con tanta diligenza, che sempre sono state in pregio. Dopo cominciò il Caraglio per il Rosso il ratto delle Sabine, che sarebbe stato cosa molto rara: ma sopravvenendo il sacco di Roma, non si potè finire, perchè il Rosso andò via; e le stampe tutte si perderono, e sebbene questa è venuta poi col tempo in mano degli stampatori, è stata cattiva cosa, per aver fatto l' intaglio chi non se ne intendeva, e tutto per cavar denari. Intagliò appresso il Caraglio per Francesco Parmigiano in una carta lo sposalizio di nostra Donna, ed altre cose del medesimo: e dopo per Tiziano Vecellio in un' altra carta una natività che già aveva esso Tiziano dipinta, che fu bellissima. Questo Gian Iacomo Caraglio dopo aver fatto molte stampe di rame, come ingegnoso si diede a intagliare cammei e cristalli, in che essendo riuscito non meno eccellente che in fare le stampe di rame, ha atteso poi appresso al re di Pollonia non più alle stampe di rame, come cosa bassa, ma alle cose delle gioie, a lavorare d' incavo, ed all' architettura: perchè essendo stato largamente premiato dalla liberalità di quel re, ha speso e rinvestito molti danari in sul Parmigiano (36), per ridursi in vecchiezza a godere la patria; e gli amici e discepoli suoi, e le sue fatiche di molti anni.

Dopo costoro è stato eccellente negl' intagli di rame Lamberto Suave (37), di mano del quale si veggiono in tredici carte Cristo con i dodici Apostoli condotti, quanto all' intaglio, sottilmente a perfezione; e s' egli avesse avuto nel disegno più fondamento, come si conosce fatica, studio, e diligenza nel resto, così sarebbe stato in ogni cosa maraviglioso, come apertamente si vede in una carta piccola d' un S. Paolo che scrive, ed in una carta maggiore una storia della resurrezione di Lazzaro nella quale si veggiono cose bellissime, e particolarmente è da considerare il foro di un sasso nella caverna, dove finge che Lazzaro sia sepolto, ed il lume che dà addosso ad alcune figure, perchè è fatto con bella e capricciosa invenzione. Ha similmente mostruto di valere assai in questo esercizio Gio: Batti-

sta Mantoano (38) discepolo di Giulio Romano: fra l' altre cose in una nostra Donna che ha la luna sotto i piedi ed il figliuolo in braccio, ed in alcune teste con cimieri all' antica molto belle, ed in due carte, nelle quali è un capitan di bandiera a piè, ed uno a cavallo; ed in una carta parimente, dove è un Marte armato che siede sopra un letto, mentre Venere mira un Cupido allattato da lei, che ha molto del buono. Sono anco molto capricciose di mano del medesimo due carte grandi, nelle quali è l' incendio di Troia fatto con invenzione, disegno e grazia straordinaria, le quali e molte altre carte di mano di costui son segnate con queste lettere I. B. M.

Nè è stato meno eccellente d' alcuno dei sopraddetti Enea Vico da Parma (39), il quale, come si vede, intagliò in rame il ratto di Elena del Rosso, e così col disegno del medesimo in un altra carta Vulcano con alcuni amori, che alla sua fucina fabbricano saette, mentre anco i Ciclopi lavorano, che certo fu bellissima carta: ed in un altra fece la Leda di Michelagnolo, ed una Nunziata col disegno di Tiziano, la storia di Iuditta che Michelagnolo dipinse nella cappella ed il ritratto del duca Cosimo de' Medici quando era giovane, tutto armato, col disegno del Bandinello, ed il ritratto ancora d'esso Bandinello, e dopo la zuffa di Cupido e d' Apollo presenti tutti gli Dei (40); e se Enea fusse stato trattenuto dal Bandinello e riconosciuto delle sue fatiche, gli avrebbe intagliate molte altre carte bellissime. Dopo essendo in Fiorenza Francesco allievo de' Salviati, pittore eccellente, fece a Enea intagliare, aiutato dalla liberalità del duca Cosimo, quella gran carta della conversione di S. Paolo piena di cavalli e di soldati, che fu tenuta bellissima e diede gran nome ed Enea; il quale fece poi il ritratto del sig. Giovanni de' Medici padre del duca Cosimo con un ornamento pieno di figure. Parimente intagliò il ritratto di Carlo V imperadore con un ornamento pieno di vittorie e di spoglie fatte a proposito, di che fu premiato da Sua Maestà e lodato da ognuno; ed in un altra carta molto ben condotta fece la vittoria che sua Maestà ebbe in su l'Albio; ed al Doni fece a uso di medaglie alcune teste di naturale con belli ornamenti: Arrigo re di Francia, il cardinal Bembo, M. Lodovico Ariosto, il Gello Fiorentino, M. Lodovico Domenichi, la signora Laura Terracina, M. Cipriano Morosino, ed il Doni. Fece ancora per don Giulio Clovio rarissimo miniatore in una carta S. Giorgio a cavallo che ammazza il serpente, nella quale ancorchè fusse, si può dire, delle prime cose che intagliasse si portò molto bene. Appresso perchè Enea aveva l' ingegno elevato e desideroso di passare a maggiori e più lodate imprese, si diede agli studj dell' antichità, e particolarmente delle medaglie antiche, delle quali ha mandato fuori più libri stampati, dove sono l'effigie vere di molti imperadori, e le loro mogli, con l' iscrizioni e riversi di tutte le sorti, che possono arrecare a chi se ne diletta cognizione e chiarezza delle storie, di che ha meritato e merita gran lode: e chi l'ha tassato ne' libri delle medaglie, ha avuto il torto, perciocchè chi considera le fatiche che ha fatto, e quanto siano utili e belle, lo scuserà se in qualche cosa di non molta importanza avesse fallato (41); e quegli errori che non si fanno se non per male informazioni o per troppo credere o avere con qualche ragione diversa opinione dagli altri, sono degni di essere scusati, perchè di così fatti errori hanno fatto Aristotile, Plinio e molti altri. Disegnò anco Enea a comune sodisfazione ed utile degli uomini cinquanta abiti di diverse nazioni, cioè come costumano di vestire in Italia, in Francia, in Ispagna, in Portogallo, in Inghilterra, in Fiandra ed in altre parti del mondo, così gli uomini come le donne e così i contadini come i cittadini; il che fu cosa d' ingegno e bella e capricciosa. Fece ancora un albero di tutti gl'imperadori che fu molto bello, ed ultimamente dopo molti travagli e fatiche si riposa oggi sotto l'ombra d'Alfonso II duca di Ferrara, al quale ha fatto un albero della genealogia de' marchesi e duchi Estensi, per le quali tutte cose, e molte altre che ha fatto e fa tuttavia, ho di lui voluto fare questa onorata memoria fra tanti virtuosi. Si sono adoperati intorno agl' intagli di rame molti altri, i quali sebbene non hanno avuto tanta perfezione, hanno nondimeno con le loro fatiche giovato al mondo, e mandato in luce molte storie ed opere di maestri eccellenti, e dato comodità di vedere le diverse invenzioni e maniere de' pittori a coloro che non possono andare in que' luoghi dove sono l' òpere principali, e fatto avere cognizione agli oltramontani di molte cose che non sapevano; ed ancorchè molte carte siano state mal condotte dall' ingordigia degli stampatori, tirati più dal guadagno che dall' onore; pur si vede, oltre quelle che si son dette, in qalcun' altra esser del buono, come nel disegno grande della facciata della cappella del papa del giudizio di Michelagnolo Buonarroti stato intagliato da Giorgio Mantoano (42) e come nella crocifissione di S. Pietro e nella conversione di S. Paolo dipinte nella cappella Paulina di Roma ed intagliate da Gio: Battista de' Cavalieri, il quale ha poi con altri disegni messi in istampe di rame la meditazione di S. Gio: Battista, il deposto di croce della cappella che Daniello Ricciarelli

da Volterra dipinse nella Trinità di Roma (43), ed una nostra Donna con molti angeli, ed altre opere infinite. Sono poi da altri state intagliate molte cose cavate da Michelagnolo a requisizione d' Antonio Lanferri (44) che ha tenuto stampatori per simile esercizio, i quali hanno mandato fuori libri con pesci d'ogni sorte; ed appresso il Fetonte, il Tizio, il Ganimede, i Saettatori, la Baccaneria, il Sonno e la Pietà e il Crocifisso fatti da Michelagnolo alla Marchesana di Pescara; ed oltre ciò i quattro profeti della cappella, ed altre storie a disegni stati intagliati e mandati fuori tanto malamente, che io giudico ben fatto tacere il nome di detti intagliatori e stampatori. Ma non debbo già tacere il detto Antonio Lanferri e Tommaso Barlacchi (45) perchè costoro ed altri hanno tenuto molti giovani a intagliare stampe con i veri disegni di mano di tanti maestri, che è bene tacerli per non essere lungo, essendo stati in questa maniera mandati fuori, non che altro, grottesche, tempj antichi, cornici, base, capitelli, e molte altre cose simili con tutte le misure laddove vedendo ridurre ogni cosa in pessima maniera. Sebastiano Serlio Bolognese architettore, mosso da pietà ha intagliato in legno ed in rame due libri d' architettura, dove son tra l' altre cose trenta porte rustiche e venti delicate, il qual libro è intitolato al re Arrigo di Francia. Parimente Antonio Labbaco (46) ha mandato fuori con bella maniera tutte le cose di Roma antiche e notabili con le loro misure fatte con intaglio sottile e molto ben condotto da .... Perugino (47). Nè meno ha in ciò operato Iacopo Barozzo dà Vignola architettore, il quale in un libro intagliato in rame ha con una facile regola insegnato ad aggrandire e sminuire; secondo gli spazi de' cinque ordini d'architettura; la qual' opera è stata utilissima all'arte e se gli deve avere obbligo; siccome anco per gli suoi intagli e scritti d' architettura si deve a Giovanni Cugini da Parigi (48). In Roma oltre ai sopraddetti, ha talmente dato opera a questi intagli di bulino Niccolò Beatricio Loteringo (49), che ha fatto molte carte degne di lode, come sono due pezzi di pili con battaglie di cavalli stampati in rame, ed altre carte tutte piene di diversi animali ben fatti, ed una storia della figliuola della vedova resuscitata da Gesù Cristo condotta fieramente col disegno di Girolamo Mosciano (50) pittore da Brescia. Ha intagliato il medesimo da un disegno di mano di Michelagnolo una Nunziata, e messo in istampa la nave di musaico che fe' Giotto nel portico di S. Pietro (51). Da Vinezia similmente son venute molte carte in legno ed in rame bellissime; da Tiziano in legno molti paesi, una natività di Cristo, un S. Ieronimo, e un S. Francesco: ed in rame il Tantalo, l' Adone e altre molte carte, le quali da Iulio Bonasone Bolognese (52) sono state intagliate con alcune altre di Raffaello di Giulio Romano, del Parmigiano, e di tanto altri maestri, di quanti ha potuto aver disegni; e Battista Franco pittor viniziano ha intagliato parte col bulino e parte con acqua da partire molte opere di mano di diversi maestri, la natività di Cristo, l' adoraziona de' Magi, e la predicazione di S. Piero, alcune carte degli atti degli Apostoli con molte cose del testamento vecchio: ed è tant' oltre proceduto quest' uso e modo di stampare, che coloro che ne fanno arte tengono disegnatori in opera continuamente, i quali ritraendo ciò che si fa di bello, lo mettono in istampa, onde si vede che di Francia son venute stampate dopo la morte del Rosso tutte quelle che si è potuto trovare di sua mano, come Clelia con le Sabine che passano il fiume, alcune maschere fatte per lo re Francesco simili alle Parche, una Nunziata bizzarra, un ballo di dieci femmine, ed il re Francesco che passa solo al tempio di Giove, lasciandosi dietro l'ignoranza ed altre figure simili; e queste furono condotte da Renato (53) intagliatore di rame vivente il Rosso; e molte più ne sono state disegnate ed intagliate dopo la morte di lui: ed oltre molte altre cose, tutte l' istorie d' Ulisse e non che altro, vasi, lumiere, candellieri, saliere ed altre cose simili infinite state lavorate d' argento col disegno del Rosso. E Luca Perini (54) ha maudato fuori due satiri che danno bere a un Bacco, ed una Leda che cava le frecce del turcasso a Cupido, Susanna nel bagno e molte altre carte cavate dai disegni del detto, e di Francesco Bologna Primaticcio, oggi abate di S. Martino in Francia; e fra questi sono il giudizio di Paris, Abraam che sacrifica Isaac, una nostra Donna, Cristo che sposa santa Caterina, Giove che converte Calisto in orsa, il concilio degli Dei, Penelope che tesse con altre sue donne, ed altre cose infinite stampate in legno e fatte la maggior parte col bulino, le quali sono state cagione che si sono di maniera assottigliati gl' ingegni, che si sono intagliate figure piccoline tanto bene, che non è possibile condurle a maggior finezza. E chi non vede senza maraviglia l' opere di Francesco Marcolini da Forlì (55)? il qual oltre all' altre cose stampò il libro del Giardino de' pensieri in legno ponendo nel principio una sfera da astrologi e la sua testa col disegno di Giuseppo Porta da Castelnuovo della Garfagnana (56) nel qual libro sono figurate varie fantasie, il Fato, l' Invidia, la Calamità, la Timidità, la Laude, e molte altre cose simili, che furono tenute bellissime. Non furono anco se non lo-

devoli le figure che Gabriel Giolito stampatore di libri mise negli *Orlandi Furiosi*, perciocchè furono condotte con bella maniera d' intagli, come furono anco gli undici pezzi di carte grandi di notomia che furono fatte da Andrea Vessalio e disegnate da Giovanni di Calcare (57) Fiammingo pittore eccellentissimo, le quali furono poi ritratte in minor foglio ed intagliate in rame dal Valverde, che scrisse della notomia dopo il Vessalio. Fra molte carte poi che sono uscite di mano ai Fiamminghi da dieci anni in qua, sono molto belle alcune disegnate da un Michele pittore (58), il quale lavorò molti anni in Roma in due cappelle che sono nella chiesa de' Tedeschi, le quali carte sono la storia delle serpi di Moisè, e trentadue storie di Psiche e d' Amore (59), che sono tenute bellissime. Ieronimo Cocca similmente Fiammingo (60), ha intagliato col disegno ed invenzione di Martino Emskerken in una carta grande Dalida, che tagliando i capelli a Sansone, ha non lontano il tempio de' Filistei, nel quale, rovinate le torri, si vede la strage e rovina de' morti e la paura de' vivi che fuggono. Il medesimo in tre carte minori ha fatto la creazione d' Adamo ed Eva, il mangiar del pomo e quando l' angelo li caccia dal Paradiso: ed in quattro altre carte della medesima grandezza il diavolo che nel cuore dell' uomo dipigne l' avarizia e l' ambizione, e nelle altre tutti gli effetti che i sopraddetti seguono. Si veggiono anco di sua mano ventisette storie della medesima grandezza di cose del Testamento dopo la cacciata d' Adamo del paradiso, disegnate da Martino con fierezza e pratica molto risoluta e molto simile alla maniera italiana. Intagliò appresso Ieronimo in sei tondi i fatti di Susanna, ed altre ventitrè storie del Testamento vecchio simili alle prime di Abraam, cioè in sei carte i fatti di David, in otto pezzi quelli di Salomone, in quattro quelli di Balaam, ed in cinque quelli di Iudit e Susanna, e del Testamento nuovo intagliò ventinove carte cominciando dall' annunziazione della Vergine insino a tutta la passione e morte di Gesù Cristo. Fece anco col disegno del medesimo Martino le sette opere della misericordia, e la storia di Lazzaro ricco e Lazzaro povero, ed in quattro carte la parabola del Samaritano ferito dai ladroni, ed in altre quattro carte quella che scrive S. Matteo al diciottesimo capitolo dei talenti. E mentre che Liè Frynch (61) a sua concorrenza fece in dieci carte la vita e morte di S. Gio. Battista: egli fece le dodici tribù in altrettante carte, figurando per la lussuria Ruben in sul porco, Simeone con la spada per l' omicidio, e similmente gli altri capi delle tribù con altri segni e proprietà della natura loro. Fece poi d' intaglio più gentile in dieci carte le storie ed i fatti di David, da che Samuel l' unse fino a che se n' andò dinanzi a Saule ed in sei altre carte fece l' innamoramento d' Amon con Tamar sua sorella e lo stupro e morte del medesimo Amon, e non molto dopo fece della medesima grandezza dieci storie de' fatti di Iobbe, e cavò da tredici capitoli dei proverbi di Salomone cinque carte della sorte medesima. Fece ancora i Magi, e dopo in sei pezzi la parabola che è in S. Matteo a' dodici di coloro che per diverse cagioni ricusarono d' andar al convito del re, e colui che v' andò non avendo la veste nuziale. E della medesima grandezza in sei carte alcuni degli atti degli Apostoli; ed in otto carte simili figurò in vari abiti otto donne di perfetta bontà, sei del Testamento vecchio, Iael, Ruth, Abigail, Iudit, Ester, e Sussanna, e del nuovo, Maria Vergine madre di Gesù Cristo e Maria Maddalena: e dopo queste fece intagliare in sei carte i trionfi della Pacienza con varie fantasie, nella prima è sopra un carro la Pacienza che ha in mano uno stondardo, dentro al quale è una rosa fra le spine; nell' altra si vede sopra un' ancudine un cuore che arde percosso da tre martella, ed il carro di questa seconda carta è tirato da due figure, cioè dal Desiderio che ha l' ale sopra gli omeri, e dalla Speranza che ha in mano un' ancora, e si mena dietro come prigiona la Fortuna che ha rotto la ruota. Nell' altra carta è Cristo in sul carro con lo stendardo della Croce, e della sua Passione, ed in su i canti sono gli Evangelisti in forma d' animali, e questo carro è tirato da due agnelli, e dietro ha quattro prigioni, il Diavolo, il Mondo ovvero la carne, il Peccato, e la Morte. Nell' altro trionfo è Isaac nudo sopra un cammello, e nella bandiera che tiene in mano è un paio di ferri da prigione, e si tira dietro l' altare col montone il coltello, ed il fuoco. In un altra carta fece Ioseffo che trionfa sopra un bue coronato di spighe e di frutti, con uno stendardo dentro al quale è una cassa di pecchie; ed i prigioni che si trae dietro sono Zefira (62) e l' Invidia che si mangiano un cuore. Intagliò in un altro trionfo David sopra un lione con la cetera e con uno stendardo in mano, dentro al quale è un freno, e dietro a lui è Saul prigione e Semei con la lingua fuora. In un' altra è Tobia che trionfa sopra l' asino ed ha in mano uno stendardo, dentrovi una fonte, e si trae dietro legate, come prigioni, la Povertà e la Cecità. L' ultimo de' sei trionfi è S. Stefano protomartire, il quale trionfa sopra un' elefante, ed ha nello stendardo la Carità, e i prigioni sono i suoi persecutori; le quali tutte sono state fantasie capricciose e piene d' ingegno; e tutte furono intagliate da

Ieronimo Cocca, la cui mano è fiera, sicura, e gagliarda molto. Intagliò il medesimo con bel capriccio in una carta la Fraude e l'Avarizia; e in un'altra bellissima una Baccaneria con putti che ballano. In un' altra fece Moisè che passa il mare Rosso, secondo che l'aveva dipinta Agnolo Bronzino pittore fiorentino nel palazzo del duca di Fiorenza nella cappella di sopra (63); a concorrenza del quale, pur col disegno del Bronzino, intagliò Giorgio Mantovano una natività di Gesù Cristo che fu molto bella. E dopo queste cose intagliò Ieronimo per colui, che ne fu inventore, dodici carte delle vittorie, battaglie, e fatti d'arme di Carlo V; ed al Verese pittore e gran maestro in quelle parti di prospettiva in venti carte diversi casamenti, ed a Ieronimo Bos (64) una carta di S. Martino con una barca piena di diavoli in bizzarrissime forme; ed in un' altra un alchimista che, in diversi modi consumando il suo e stillandosi il cervello, getta via ogni suo avere, tanto che al fine si conduce allo spedale con la moglie e con i figliuoli; la qual carta gli fu disegnata da un pittore che gli fece intagliare i sette peccati mortali con diverse forme di demonj, che furono cosa fantastica e da ridere; il Giudizio universale, ed un vecchio il quale con una lanterna cerca della quiete fra le mercerie del mondo, e non la trova: e similmente un pesce grande che si mangia alcuni pesci minuti, ed un Carnovale che godendosi con molti a tavola, caccia via la Quaresima, e in un' altra poi la Quaresima che caccia via il Carnovale; e tante altre fantastiche e capricciose invenzioni, che sarebbe cosa fastidiosa a volere di tutte ragionare. Molti altri Fiamminghi hanno con sottilissimo studio imitata la maniera d'Alberto Duro, come si vede nelle loro stampe, e particolarmente in quelle di *Alberto Aldegraft* (65), che con intaglio di figure piccole ha fatto quattro storie della creazione d'Adamo, quattro dei fatti di Abraam e di Lotto, ed altre quattro di Susanna, che sono bellissime. Parimente G. P. (66) ha intagliato in sette tondi piccoli le sette opere della misericordia, otto storie tratte dai libri de' re, un Regolo messo nella botte piena di chiodi, ed Artemisia, che è una carta bellissima. Ed I. B. (67) ha fatto i quattro Evangelisti tanto piccoli, che è quasi impossibile a condurli; ed appresso cinque altre carte molto belle, nella prima delle quali è una vergine condotta dalla Morte così giovanetta alla fossa, nella seconda Adamo, nella terza un villano, nella quarta un vescovo, e nella quinta un cardinale, tirato ciascuno, come la vergine, dalla Morte all'ultimo giorno, ed in alcun'altre molti Tedeschi che vanno con loro donne a' piaceri, ed alcuni satiri belli e capricciosi. E da ..... si veggono intagliati con diligenza i quattro Evangelisti non men belli, che si siano dodici storie del figliuol Prodigo di mano di M. con molta diligenza. Ultimamente Francesco Flori (68) pittore, in quelle parti famoso, ha fatto gran numero di disegni ed'opere, che poi sono state intagliate per la maggior parte da Girolamo Cocca, come sono in dieci carte le forze d'Ercole, ed in una grande tutte l'azioni dell'umana vita, in un'altra gli Orazj ed i Curiazj che combattono in uno steccato, il giudizio di Salomone, ed un combattimento fra i Pigmei ed Ercole, ed ultimamente ha intagliato un Caino che ha ucciso Abel, e sopra gli sono Adamo ed Eva che lo piangono: similmente un Abraam che sopra l'altare vuol sacrificare Isaac, con infinite altre carte piene di tante varie fantasie, che è uno stupore ed una maraviglia considerare che sia stato fatto nelle stampe di rame e di legno. Per ultimo basti vedere gl'intagli di questo nostro libro dei ritratti de' pittori scultori ed architetti, disegnati da Giorgio Vasari e dai suoi creati, e stati intagliati da maestro Cristofano *Coriolano* (69) che ha operato ed opera di continuo in Vinezia infinite cose degne di memoria. E per ultimo di tutto il giovamento che hanno gli oltramontani avuto dal vedere, mediante le stampe, le maniere d'Italia, e gl'Italiani dall'aver veduto quelle degli stranieri ed oltramontani, si deve avere per la maggior parte obbligo a Marcantonio Bolognese, perchè oltre all'aver' egli aiutato i principj di questa professione, quanto si è detto, non è ancu stato per ancora chi l'abbia gran fatto superato, sebbene pochi in alcune cose gli hanno fatto paragone: il qual Marcantonio non molto dopo la sua partita di Roma si morì in Bologna; e nel nostro libro sono di sua mano alcuni disegni d'angeli fatti di penna, ed altre carte molto belle ritratte dalle camere che dipinse Raffaello da Urbino; nelle quali camere fu Marcantonio, essendo giovane, ritratto da Raffaello in uno di que' palafrenieri che portano papa Iulio II in quella parte, dove Onia sacerdote fa orazione (70). E questo sia il fine della vita di Marcantonio Bolognese, e degli altri sopraddetti intagliatori di stampe, de' quali ho voluto fare questo lungo sì, ma necessario discorso, per soddisfare non solo agli studiosi delle nostre arti, ma a tutti coloro ancora che di così fatte opere si dilettano.

## ANNOTAZIONI

(1) La stampa trovata dall' Ab. Zani nella Biblioteca Reale di Parigi, essendo tratta dalla Pace di S. Giovanni fatta nel 1452, mostra che il modo di cavar prove colla carta dalle lamine intagliate, era praticato dal Finiguerra assai prima dell'anno segnato dal Vasari. V. Zani, *Materiali per servire alla storia dell' Intaglio ec.*

(2) Che cosa sia il niello e come si lavori l' ha detto l' autore nell' Introduzione al cap. XXXIII, pag. 50.

(3) Martino Schongauer oriundo d' Augusta, nato a Culmbach verso il 1445, e stabilito a Colmar. Morì nel 1499. ( V. Bartsch *Le Peintre Graveur* T. VI. pag. 108. In Italia è chiamato generalmente Buonmartino: ma dagli scrittori gli vengon dati tanti nomi diversi che lo Zani ne fa una lunga lista nel Tomo 17. p. 395 della prima parte della sua *Enciclopedia metodica delle Belle Arti.*

(4) Di cui si è letto la vita a pag. 373.

(5) Alberto Durer, nato il 20 Maggio 1471 e morto il 6 Aprile 1528, è di Norimberga. Ogni volta dunque che il Vasari, seguendo il primo sbaglio di crederlo d'Anversa, nomina più sotto *Fiandra* e *Fiamminghi*, intendasi *Germania* e *Tedeschi.*

(6) La cattura di G. C. qui ricordata si conserva nella pubblica Galleria di Firenze, nella stanza ove sono raccolti i quadri di Scuola fiamminga e tedesca.

(7) Tutti gl' intendenti e gli scrittori di tali materie confermano il parere del Vasari, cioè dire che le otto stampe summentovate non sono d'Alberto.

(8) Il Durer non intagliava in legno le proprie invenzioni, ma soltanto le disegnava a penna sulle tavole, e queste erano poscia diligentemente intagliate da abili zilografi. Vedi Bartsch, e Zani nelle opere citate, ove parlasi di questo celebratissimo maestro.

(9) Ciò non combina con quello che lo storico narra più sotto.

(10) Fu Marcantonio della Famiglia Raimondi. Non si sa con precisione nè quando ei nascesse nè quando morisse. Il Fuga, il Malpè, il Lanzi, il Bartsch, e lo Zani non sono concordi nelle loro congetture; per altro niuno di essi lo crede nato più tardi del 1588. Nel 1534 egli era sicuramente morto, perchè ciò si raccoglie da un' espressione di Pietro Aretino nella *Cortigiana*, commedia stampata in detto anno.

(11) V. l'osservazione fatta sopra, alla nota 9.

(12) V. sopra la nota 8.

(13) Il segno d' Alberto è un' A gotica dentro la quale, e precisamente nello spazio maggiore della sua apertura, evvi un piccolo D.

(14) Adamo Bartsch avrebbe questo racconto per una favola, perchè il Durer venne a Venezia solamente nel 1506, e le stampe della Passione hanno le date dal 1509 al 1512: se non che l'ab. Zani rileva che nella Vita della Madonna dello stesso autore, e segnatamente nella stampa della Visitazione vedesi, da chi ha buoni occhi, scritto l' anno 1504. Avendo dunque il Raimondi imitato e le stampe della Passione e le altre della Vita della Madonna, potrebbesi temere che il Vasari non avesse preso equivoco nell' indicarle, e che però la lite fosse nata per la contraffazione di queste e non già di quelle. Ciò supponendo si verrebbe a togliere la contradizione, avvertita sopra colla nota 9, rispetto alle stampe della Passione, imperocchè avendole Alberto prodotte negli anni successivi, potrebbe esser venuto a buoni patti col molesto contraffattore.

(15) Qui l' autore (avverte il Bottari) non intende dire che Marcantonio non fosse prima buon disegnatore ( come stranamente interpetra il Malvasía, che a dritto o a torto, nella sua Felsina, vuol mordere il Vasari) ma bensì che sotto Raffaello non si curò di dipingere, volendo diventare eccellente nel disegno, fondamento dell' arte dell' intaglio.

(16) Luca d'Olanda figlio d' Ugo Jacobsz, nacque in Leida nel 1494 e morì nel 1533 di consunzione. Egli era gracilissimo, e la sua debol salute gli fece credere d'essere stato avvelenato. È conosciuto eziandio sotto il nome di Luca di Leida.

(17) Questi due tondi furono fatti per esser dipinti nelle vetrate. *(Bottari)*

(18) Di Virgilio fu detto che una Meretrice romana lo tenne sospeso in un corbello fuori della finestra di una torre a vista di chi passava per farlo deridere, e che egli per magìa estinse tutti i fuochi di Roma, e fece che non si potessero riaccendere, se non se alle parti segrete di quella femmina; e ciascuno era obbligato ad andarvi, perchè questi fuochi non si comunicavano ad altri. Vedi Gabriel Naudeo *Apologia de' grandi uomini falsamente sospetti di magìa*. Cap. 21. *(Bottari)*

(19) Tralasceremo per brevità di riferire ad ogni stampa di Marcantonio, accennata in seguito dal Vasari, le particolarità avvertite dal

Bottari, perchè dopo le citate opere del Bartsch e dello Zani, sono esse divenute troppo scarse ed imperfette. Un dilettante di stampe marcantoniane potrà utilmente consultare il *Catalogo d' una insigne collezione di stampe del celebre Marcantonio Raimondi fatta da Giovanni Antonio Armano pittore*, impresso in Firenze nel 1830 in 16. da Francesco Cardinali. Quivi si leggono copiose ed importanti avvertenze del detto peritissimo collettore.

(20) Male a proposito il nominato Zani pone in dubbio se il Baviera stampasse o nò i rami di Marcantonio, per la ragione che in nessuna carta di questo maestro trovasi il nome di esso stampatore, e perchè il Vasari è il solo a darne contezza. Primieramente il Baviera essendo un garzone, non poteva pretendere di avere il proprio nome nei rami; e in secondo luogo, se il Vasari è il solo che lo racconta, è perchè questa notizia non è di tale e tanta importanza che gli altri scrittori dovessero fare a gara a ripeterla. E qui giova il ricordare che Raffaello volendo gratificare il Baviera di certo servigio, non gli donò nè gessi, nè bozzetti, nè disegni; ma stampe, perchè di queste aveva più cognizione e in conseguenza potevano essergli più gradite.

(21) Secondo lo stesso ab. Zani questa stampa non figura la Benedizione d'Abramo; ma sì Noè che riceve dal Signore l'ordine di fabbricare l'arca. La donna ed i *tre* fanciulli debbono figurare la moglie ed i figli di Noè.

(22) È stampa pur molto bella, e che meritò gli elogj d'un Cicognara e di un Pietro Giordani, è quella che del quadro medesimo incise, or son pochi anni, il Cav. Paolo Toschi di Parma.

(23) I più noti allievi o imitatori del Raimondi sono: Agostino Veneziano, Marco da Ravenna, il Maestro del Dado, Giulio Bonasone, Jacopo Caraglio, Niccolò Beatricetto, Enea Vico, i Ghisi di Mantova Giorgio e Teodoro, Giambatista mantovano e i due suoi figli Adamo, e Diana la quale si maritò a Francesco Ricciarelli di Volterra; e alcuni tedeschi tra i quali il Sandrart nomina Bartolommeo Beham, e Giorgio Pencz che vennero in Italia per perfezionarsi sotto di lui. Di quasi tutti il Vasari fa onorevol menzione nel seguito di questa vita.

(24) Marco Dente di Ravenna (V. Zani *Enciclop. metod.* Parte II. T. V p. 315). Egli copiò tanto bene alcune stampe di Marcantonio da ingannare molti intendenti che le hanno prese per repliche dello stesso incisore. Venne ucciso nel sacco di Roma accaduto l' anno 1527.

(25) Agostino Veneziano era della famiglia Musi o de Musis. Ignorasi e quando ei nascesse, e quando morisse. Le sue stampe non hanno data più antica del 1509, nè più moderna del 1536.

(26) La proibizione del Papa produsse l'effetto desiderato, imperocchè ne furono distrutte tante, che per molti anni non se ne vide alcuna, e si giunse persino a dubitare se fossero mai sussistite.

(27) Il Dolce nel suo *Dialogo ec.* narra lo stesso fatto diversamente e confonde Leone X con Clemente VII; peraltro in questo caso egli non può fare autorità contro il Vasari che conobbe e trattò famigliarmente le persone qui nominate; le quali dal Dolce, che dimorava a Venezia, non saranno state neppure vedute in viso. *(Bottari)*

(28) Il Diogene non fu intagliato dal Parmigianino, ma da Ugo da Carpi come si legge nella stampa fatta in legno. *(Bottari)*

(29) Si crede che il Parmigianino fosse l'inventore di questo modo d' incidere: ma il Sandrart pretende che sia stato Alberto Durer. Lo Zani per altro adduce buone ragioni in favore del primo. V. *Encicl. met.* Parte II. T. VII pag. 166.

(30) Giambattista Pittoni o Pitoni, detto Battista vicentino.

(31) Battista del Moro è lo stesso che Batista d' Agnolo, il quale fu chiamato del Moro per essere stato discepolo, genero, ed erede di Francesco Torbido detto il Moro, come si è letto già nel seguito della vita di Fra Giocondo a pag. 654.

(32) Ossia Girolamo Cock, detto Cocco Fiammingo. L'Ab. Zani lo trovò segnato Hieronymus Coccius Pictor Antw. 1556.

(33) Questo passo va corretto così: » e in Roma *di* Fra Bastiano la Visitazione della Pace ». *(Bottari)*

(34) Di Gio. Giacomo Caraglio, uomo tanto illustre, poco dice il Vasari; ma il Commend. Dal Pozzo non dice niente di più; onde non è stato il Vasari scarso per passione *(Bottari)*. Il Caraglio morì nel 1551. *(Zani)*

(35) O per meglio dire: Filira che accarezza Saturno trasformato in cavallo.

(36) Poco sopra l' autore ha detto essere il Caraglio veronese: ora pare ch' ei lo creda parmigianino. Forse egli era oriundo di Verona, ma nato o domiciliato in Parma.

(37) Lamberto Suave, ossia Lamberto Susterman, soleva sottoscriversi *L. Suavius.* Non va per altro confuso nè con Lamberto Lombard, come fece il Bottari, nè con Lamberto Suster detto ora Lamberto Tedesco, ora Lamberto Veneziano per la dimora fatta a Venezia. V. Zani op. cit. ai respettivi nomi.

(38) Padre della nominata Diana Mantovana e di Adamo.

(39) Poche notizie abbiamo intorno alla

vita di questo valente artefice. Le date delle sue stampe sono dal 1541 al 1560.

(40) Il Ritratto del Duca Cosimo, quello del Bandinello, e il combattimento di Cupido con Apollo, secondo il Bartsch T. XV. p. 279, non sono intagliati dal Vico; ma i due primi da Niccolò della Casa, e il terzo da Niccolò Beatricetto. V. sotto la nota 49.

(41) Inoltre il Vico merita scusa perchè in quel tempo la scienza delle medaglie era nell'infanzia. *(Bottari)* — Quanto poi il Vasari aggiugne in seguito in difesa del Vico serve a giustificare lui stesso per gli errori sfuggitili in quest' opera.

(42) Ossia Giorgio Ghisi. Costui oltre all' essere stato abile incisore in rame » fu uno » de' più distinti operatori all' azamina, o » azzimina, o agemina, o gemina, detta dal » Vasari tausia, cioè alla Damaschina, e da » altri taunà. » *(Zani)*

(43) È stato stampato poi da Dorigny. *(Bottari)*

(44) Anzi Lafreri o Lafrery. Costui nacque nella Franca-Contea verso il 1512. ed in Italia si dedicò al commercio delle stampe.

(45) Anche il Barlacchi era, come il Lafrery, un mercante di stampe.

(46) Ovvero Antonio Labacco, o l'Abacco, sottoscrivendosi egli Antonio alias Abacco; fu architetto e allievo di Antonio da S. Gallo, come vedremo nella vita che segue, pag. 700 c. I.

(47) Finora non è stato trovato il nome di quest'incisore perugino.

(48) Giovanni Cousin, non Cugini, fu di Soucy presso Sens. V. *Des Piles Abregé sur les vies des Peintres. (Bottari)*

(49) Niccolò Beatrizet o Beautrizet, conosciuto in Italia col nome di *Beatricetto*, nacque a Luneville verso il 1507. Lo Zani dubita che esso e Niccolò della Casa ambedue Lorenesi non sieno che un solo individuo. Le stampe del Beatricetto hanno le date dal 1540. al 1562.

(50) Questi è Girolamo Mocetto o Moceto chiamato anche Girolamo Bresciano: non deesi però confondere con Girolamo Muziano d' Acquafredda nominato esso pure Bresciano o Brescianino, e talvolta il Giovane de'paesi.

(51) La stampa della navicella di Giotto si vede rintagliata nella *Roma sotterranea ec.* T. I. p. 193.

(52) Il primo incisore, secondo lo Zani, che abbia reso nelle stampe un poco dell' effetto che produce nei dipinti il colorito. Operava nel 1539, morì nel 1592.

(53) René Boyvin o Boiven, detto semplicemente Renato.

(54) Non dee dire Luca Perini, ma Luca Penni, il quale era fratello di Gianfrancesco scolaro di Raffaello e appellato il fattore. Questo sbaglio fu cagionato probabilmente dal ms. del Vasari poco intelligibile in quel punto.

(55) » Francesco Marcolini, comecchè li- » brajo, potè col suo ingegno suggerire la » forma d'un ponte da erigersi in Murano: » sopra il quale interrogato il Sansovino del » suo parere pronunziò a favore del Marco- » lini medesimo. » *Temanza Vita del Sansov. p.* 29.

Di questo artefice ha raccolto notizie Gaetano Giordani di Bologna, e sperasi che presto verranno alla luce.

(56) Chiamato però il Garfagnino, e qualche volta Giuseppe del Salviati, per essere stato allievo di Cecchin Salviati.

(57) O più esattamente Giovanni Kalkar o Kalcker, sebbene trovisi anche scritto Calcar. Fu studioso di Tiziano e di Raffaello e ne contraffece le maniere a segno da ingannare gl'intendenti. Nacque in Calcar nel ducato di Cleves nel 1500 e morì in Napoli nel 1546. Il Sandrart vuole ch' ei facesse i ritratti degli artefici che sono nelle vite del Vasari.

(58) Forse Michele Coxis detto Michel Fiammingo.

(59) Si stupisce il Bottari che M. Giorgio attribuisca al Fiammingo la Storia di Psiche che tutti sanno essere d'invenzione di Raffaello, ed intagliata da Marcantonio e da' suoi scolari. Forse il Vasari parla qui d'una diversa serie di stampe dello stesso argomento; in riprova ei ne cita 32 quando le altre sono 38.

(60) Vedi sopra la nota 32.

(61) Ossia Liefrink.

(62) Forse dee dire: l' Ira. *(Bottari)*

(63) La Cappella colle pitture del Bronzino sussiste tuttavia nel così detto Palazzo Vecchio.

(64) Girolamo Bos di Bolduc in lat. *Boscoducensis.* Egli è soprannominato *le Drôle* ossia il faceto; ed anche il *Merlin Coccaj* della pittura. Le stampe ad esso ascritte non sono intagliate da lui, ma soltanto inventate. *(Bottari e Zani)*

(65) Nell' edizione dei Giunti qui è una lacuna. Il nome che ora si legge fu suggerito dal Bottari nelle giunte al tomo II. dell' edizione romana; ed egli forse lo dedusse dalle stampe attribuite dal Vasari a quell'innominato. Il Baldinucci peraltro lo chiama Arrigo e non Alberto, e l'Ab: Zani Enrico che vale lo stesso; e di più avverte che il cognome di lui è scritto Alde-Grave, il quale corrisponde colla cifra dal medesimo usata e composta d' una grande A gotica contenente in se, sotto il taglio, un piccolo G mainscolo romano.

(66) G. P. significa Giorgio Pencz o Pens, uno di quegli intagliatori che in Francia si dicono i piccoli maestri. *(Bottari)*

(67) Questi è Jacopo Bink, e si crede di Norimberga. Operava nel 1526; onde M. Le Brun nella sua *Galerie des Peintres* malamente lo dice morto nel 1510. *(Bott. e Zani.)*

(68) Francesco Flori, o Floris, d'Anversa. Fu a Roma e studiò le opere del Buonarroti. Morì nel 1570 d'anni 50 e credesi per intemperanza nel bere. Di lui parlano il Sandrart e il Baldinucci.

(69) Anche il cognome di questo Cristoforo è lasciato in bianco nell'edizione de'Giunti. In quella di Bologna del 1647 vi fu messo per la prima volta *Coriolano* che poi leggesi in tutte le altre posteriori edizioni. Ma lo Zani avverte che a Venezia lavorava in quel tempo anche un Cristoforo Chrieger, ch'era l'amico e l'incisore di Cesare Vecellio, il quale lo chiama Cristoforo Guerra. Questi, secondo tutte le apparenze, morì nel 1589.

(70) Vedi sopra a pag. 519 la nota 76.

# VITA DI ANTONIO DA S. GALLO

## ARCHITETTO FIORENTINO

Quanti principi illustri e grandi (1) e d'infinite ricchezze abbondantissimi lascerebbono chiara fama del nome loro, se con la copia de'beni della fortuna avessero l'animo grande ed a quelle cose volto, che non pure abbelliscono il mondo, ma sono d'infinito utile e giovamento universale a tutti gli uomini! E quali cose possono, o dovrebbono fare i principi e grandi uomini, che maggiormente e nel farsi per le molte maniere d'uomini che s'adoprano, e fatte perchè durano quasi in perpetuo, che le grandi e magnifiche fabbriche ed edifizj? E di tante spese che fecero gli antichi romani, allora che furono nel maggior colmo della grandezza loro, che altro n'è rimaso a noi, con eterna gloria del nome romano, che quelle reliquie di edifizj che noi, come cosa santa, onoriamo, e come sole bellissime c'ingegniamo d'imitare? Alle quali cose quanto avessero l'animo volto alcuni principi che furono al tempo d'Antonio Sangallo architettore fiorentino, si vedrà ora chiaramente nella vita che di lui scriviamo.

Fu dunque figliuolo Antonio di Bartolommeo Picconi di Mugello, bottaio, ed avendo nella sua fanciullezza imparato l'arte del legnaiuolo, si partì di Fiorenza sentendo che Giuliano da Sangallo suo zio era in faccende a Roma insieme con Antonio suo fratello (2): perchè da bonissimo animo volto alle faccende dell'arte dell'architettura, e seguitando quelli (3), prometteva di se que'fini, che nell'età matura cumulatamente veggiamo per tutta l'Italia in tante cose fatte da lui. Ora avvenne che essendo Giuliano, per lo impedimento che ebbe di quel suo male di pietra, sforzato ritornare a Fiorenza, Antonio venne in cognizione di Bramante da Castel Durante architetto (4), che cominciò per esso, ch'era vecchio, e dal parletico impedito le mani non poteva come prima operare, a porgergli aiuto ne'disegni che si facevano; dove Antonio tanto nettamente e con pulitezza conduceva, che Bramante, trovandoli di parità misuratamente corrispondenti, fu forzato lasciargli la cura d'infinite fatiche ch'egli aveva a condurre, dandogli Bramante l'ordine che voleva, e tutte le invenzioni e componimenti che per ogni opera s'avevano a fare; nelle quali con tanto giudizio, espedizione, e diligenza si trovò servito da Antonio, che l'anno 1512 Bramante gli diede la cura del corridore che andava a'fossi di Castel Sant'Agnolo; della quale opera cominciò avere una provvisione di dieci scudi il mese; ma seguendo poi la morte di Giulio II l'opera rimase imperfetta. Ma lo aversi acquistato Antonio già nome di persona ingegnosa nell'architettura, e che nelle cose delle muraglie avesse bonissima maniera, fu cagione che Alessandro, prima cardinal Farnese, poi papa Paolo III venne in capriccio di far restaurare il suo palazzo vecchio, che egli in Campo di Fiore con la sua famiglia abitava; per la quale opera disiderando Antonio venire in grado, fece più disegni in variate maniere, fra i quali uno, che ve n'era accomodato con due appartamenti, fu quello che a sua signoria reverendissima piacque, avendo egli il signor Pier Luigi e il signor Ranuccio suoi figliuoli, i quali pensò doverli lasciare di tal fabbrica accomodati: e dato a tale opera principio, ordinatamente ogni anno si fabbricava un tanto. In questo tempo al macello de'Corbi a Roma, vicino alla colonna Traiana, fabbricandosi una chiesa col titolo di Santa Maria da Loreto, ella da Antonio fu ridotta a perfezione con ornamento bellissimo (5). Dopo questo M.

Marchionne Baldassini vicino a S. Agostino fece condurre col modello e reggimento d'Antonio un palazzo, il quale è in tal modo ordinato che, per piccolo ch'egli sia, è tenuto per quello ch'egli è, il più comodo ed il primo alloggiamento di Roma, nel quale le scale, il cortile, le logge, le porte, ed i cammini con somma grazia sono lavorati (6). Di che rimanendo M. Marchionne sodisfattissimo, deliberò che Perino del Vaga pittore fiorentino vi facesse una sala di colorito e storie ed altre figure, come si dirà nella vita sua; i quali ornamenti gli hanno recato grazia e bellezza infinita. Accanto a torre di Nona ordinò e finì la casa de' Centelli, la quale è piccola, ma molto comoda: e non passò molto tempo che andò a Gradoli, luogo su lo stato del reverendissimo cardinal Farnese, dove fece fabbricare per quello un bellissimo ed utile palazzo; nella quale andata fece grandissima utilità nel restaurare la rocca di Capo di Monte con ricinto di mura basse e ben foggiate; e fece allora il disegno della fortezza di Capraruola. Trovandosi monsignor reverendissimo Farnese con tanta sodisfazione servito in tante opere da Antonio, fu costretto a volergli bene e di continuo gli accrebbe amore, e sempre che potè farlo gli fece favore in ogni sua impresa. Appresso volendo il cardinale Alborense lasciar memoria di se nella chiesa della sua nazione, fece fabbricare da Antonio e condurre a fine in S. Iacopo degli Spagnuoli una cappella di marmi ed una sepoltura per esso; la qual cappella fra' vani di pilastri fu da Pellegrino da Modana, come si è detto, tutta dipinta; e su lo altare da Iacopo del Sansovino fatto un S. Iacopo di marmo bellissimo; la quale opera d'architettura è certamente tenuta lodatissima, per esservi la volta di marmo con uno spartimento di ottangoli bellissimo. Nè passò molto che M. Bartolommeo Ferratino per comodità di se e beneficio degli amici, ed ancora per lasciare memoria onorata e perpetua fece fabbricare da Antonio su la piazza d'Amelia un palazzo, il quale è cosa onoratissima e bella, dove Antonio acquistò fama ed utile non mediocre. Essendo in questo tempo in Roma Antonio di Monte cardinale di S. Prassedia, volle che il medesimo gli facesse il palazzo (7), dove poi abitò, che risponde in Agone, dove è la statua di maestro Pasquino (8), e nel mezzo che risponde nella piazza far fabbricare una torre, la quale con bellissimo componimento di pilastri e finestre dal primo ordine fino al terzo con grazia e con disegno gli fu da Antonio ordinata e finita, e per Francesco dell'Indaco lavorata di terretta a figure e storie dalla banda di dentro e di fuora. In tanto avendo fatta Antonio stretta servitù col cardinal d'Arimini, gli fece fare quel signore in Tolentino della Marca un palazzo; onde oltra lo esser Antonio stato premiato, gli ebbe il cardinale di continuo obbligazione. Mentre che queste cose giravano, e la fama d'Antonio crescendo si spargeva, avvenne che la vecchiezza di Bramante ed alcuni suoi impedimenti lo fecero cittadino dell'altro mondo. Perchè da papa Leone subito furono costituiti tre architetti sopra la fabbrica di S. Pietro, Raffaello da Urbino, Giuliano da Sangallo zio d'Antonio, e fra Giocondo da Verona (9). E non andò molto che fra Giocondo si partì di Roma, e Giuliano, essendo vecchio, ebbe licenza di potere ritornare a Fiorenza. Laonde Antonio, avendo servitù col reverendissimo Farnese, strettissimamente lo pregò che volesse supplicare a papa Leone che il luogo di Giuliano suo zio gli concedesse: la qual cosa fu facilissima a ottenere, prima per le virtù d'Antonio che erano degne di quel luogo, poi per lo interesse della benevolenza fra il papa e 'l reverendissimo Farnese; e così in compagnia di Raffaello da Urbino si continuò quella fabbrica assai freddamente. Andando poi il papa a Civitavecchia per fortificarla, ed in compagnia d'esso infiniti signori, e fra gli altri Gio: Paolo Baglioni e 'l sig. Vitello, e similmente di persone ingegnose Pietro Navarra ed Antonio Marchisi architetto allora di fortificazioni, il quale per commissione del papa era venuto da Napoli; e ragionandosi di fortificare detto luogo, infinite e varie circa ciò furono le opinioni: e chi un disegno e chi un altro facendo, Antonio fra tanti ne spiegò loro uno, il quale fu confermato dal papa e da quei signori ed architetti, come di tutti migliore per bellezza e fortezza, e bellissime e utili considerazioni: onde Antonio ne venne in grandissimo credito appresso la corte. Dopo questo riparò la virtù d'Antonio a un gran disordine per questa cagione. Avendo Raffaello da Urbino nel fare le logge papali e le stanze che sono sopra i fondamenti, per compiacere ad alcuni, lasciati molti vani con grave danno del tutto per lo peso che sopra quelli si aveva a reggere, già cominciava quell'edifizio a minacciare rovina pel troppo gran peso che aveva sopra; e sarebbe certamente rovinato, se la virtù d'Antonio con aiuto di puntelli e travate non avesse ripiene di dentro quelle stanzerelle, e rifondando per tutto, non l'avesse ridotte ferme e saldissime, come elle furono mai da principio. Avendo intanto la Nazione fiorentina col disegno di Iacopo Sansovino cominciata in strada Giulia dietro a' Banchi la chiesa loro, si era nel porla messa troppo dentro nel fiume: perchè essendo a ciò stretti dalla necessità, spesono dodici

mila scudi in un fondamento in acqua, che fu da Antonio con bellissimo modo e fortezza condotto; la qual via non potendo essere trovata da Iacopo, si trovò per Antonio, e fu murata sopra l'acqua parecchie braccia, ed Antonio ne fece un modello così raro, che se l'opera si conduceva a fine, sarebbe stata stupendissima. Tuttavia fu gran disordine, e poco giudizio quello di chi allora era capo in Roma di quella nazione, perchè non dovevano mai permettere che gli architetti fondassero una chiesa sì grande in un fiume tanto terribile, per acquistare venti braccia di lunghezza, e gittare in un fondamento tante migliaia di scudi per avere a combattere con quel fiume in eterno (10), potendo massimamente far venire sopra terra quella chiesa col tirarsi innanzi e col darle un' altra forma, e che è più, potendo quasi con la medesima spesa darle fine: e se si confidarono nelle ricchezze de'mercanti di quella nazione, si è poi veduto col tempo quanto fusse cotale speranza fallace; perchè in tanti anni che tennero il papato Leone e Clemente de'Medici e Giulio III e Marcello, ancorchè vivesse pochissimo, i quali furono del dominio fiorentino, con la grandezza di tanti cardinali e con le ricchezze di tanti mercatanti si è rimaso e si sta ora nel medesimo termine che dal nostro Sangallo fu lasciato (11): e perciò deono e gli architetti e chi fa fare le fabbriche pensare molto bene al fine e ad ogni cosa, prima che all'opere d' importanza mettano le mani. Ma per tornare ad Antonio, egli per commissione del papa, che una state lo menò seco in quelle parti, restaurò la rocca di Monte Fiascone già stata edificata da papa Urbano, e nell' isola Viscentina per volere del cardinal Farnese fece nel lago di Bolsena due tempietti piccoli, uno de' quali era condotto di fuori a otto facce e dentro tondo, e l' altro era di fuori quadro e dentro a otto facce, e nelle facce de' cantoni erano quattro nicchie, una per ciascuno; i quali due tempietti condotti con bell' ordine, fecero testimonianza quanto sapesse Antonio usare la varietà ne' termini dell' architettura (12). Mentre che questi tempj si fabbricavano, tornò Antonio in Roma, dove diede principio in sul canto di Santa Lucia, laddove è la nuova zecca, al palazzo del vescovo di Cervia, che poi non fu finito. Vicino a corte Savella fece la chiesa di S. Maria di Monferrato, la quale è tenuta bellissima: e similmente la casa d' un Marrano, che è dietro al palazzo di Cibò vicina alle case de' Massimi. Intanto morendo Leone, e con esso lui tutte le belle e buone arti tornate in vita da esso e da Giulio II suo antecessore, succedette Adriano VI nel pontificato, dal quale furono talmente tutte l' arti e tutte le virtù battute, che se il governo della sede apostolica fusse lungamente durato nelle sue mani, interveniva a Roma nel suo pontificato quello che intervenne altra volta, quando tutte le statue avanzate alle rovine de' Goti (così le buone come le ree) furono condannate al fuoco; e già aveva cominciato Adriano, forse per imitare i pontefici de' già detti tempi (13), a ragionare di volere gettare per terra la cappella del divino Michelagnolo, dicendo ch' ell' era una stufa d'ignudi, e sprezzando tutte le buone pitture e le statue, le chiamava lascivie del mondo e cose obbrobriose ed abominevoli; la qual cosa fu cagione che non pure Antonio, ma tutti gli altri begl' ingegni si fermarono: in tanto che al tempo di questo pontefice non si lavorò, non che altro, quasi punto alla fabbrica di S. Pietro, alla quale doveva pur almeno essere affezionato, poichè dell'altre cose mondane si volle tanto mostrare nimico. Perciò dunque attendendo Antonio a cose di non molta importanza, restaurò sotto questo pontefice le navi piccole della chiesa di S. Iacopo degli Spagnuoli, ed accomodò la facciata dinanzi con bellissimi lumi. Fece lavorare il tabernacolo dell' immagine di Ponte di trevertino, il quale, benchè piccolo sia, ha però molta grazia; nel quale poi lavorò Perino del Vaga a fresco una bella opera retta. Erano già le povere virtù per lo vivere d' Adriano mal condotte, quando il cielo mosso a pietà di quelle, volle con la morte d' uno farne risuscitar mille; onde lo levò del mondo, e gli fece dar luogo a chi meglio doveva tenere tal grado e con altro animo governare le cose del mondo: perchè creato papa Clemente VII pieno di generosità, seguitando le vestigie di Leone e degli altri antecessori della sua illustrissima famiglia, si pensò che avendo nel cardinalato fatto belle memorie, dovesse nel papato avanzare tutti gli altri di rinnovamenti di fabbriche e adornamenti. Quella elezione adunque fu di refrigerio a molti virtuosi, ed ai timidi ed ingegnosi animi che si erano avviliti diede grandissimo fiato e desideratissima vita; i quali perciò risorgendo, fecero poi quell' opere bellissime che al presente veggiamo. E primieramente Antonio per commissione di Sua Santità messo in opera, subito rifece un cortile in palazzo dinanzi alle logge che già furon dipinte con ordine di Raffaello; il quale cortile fu di grandissimo comodo e bellezza, perchè dove si andava prima per certe vie storte e strette, allargandole Antonio e dando loro miglior forma, le fece comode e belle. Ma questo luogo non istà oggi in quel modo che lo fece Antonio, perchè papa Giulio III ne levò le colonne che vi erano di granito per ornarne la sua vigna, ed

alterò ogni cosa. Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca vecchia di Roma (14) con bellissima grazia in quell'angolo girato in tondo, che è tenuto cosa difficile e miracolosa, e in quell' opera mise l' arme del papa. Rifondò il resto delle logge papali, che per la morte di Leone non s' erano finite, e per la poca cura d' Adriano non s' erano continuate nè tocche; e così secondo il volere di Clemente furono condotte a ultimo fine. Dopo volendo Sua Santità fortificare Parma e Piacenza, dopo molti disegni e modelli che da diversi furono fatti, fu mandato Antonio in que' luoghi e seco Giulian Leno sollecitatore di quelle fortificazioni; e là arrivati, essendo con Antonio Labacco suo creato Pier Francesco da Viterbo ingegnere valentissimo e Michele da S. Michele architetto veronese (15), tutti insieme condussero a perfezione i disegni di quelle fortificazioni; il che fatto rimanendo gli altri, se ne tornò Antonio a Roma (16), dove essendo poca comodità di stanze in palazzo, ordinò papa Clemente che Antonio sopra la ferraria cominciasse quelle dove si fanno i concistori pubblici, le quali furono in modo condotte, che il pontefice ne rimase sodisfatto, e fece farvi poi sopra le stanze de' camerieri di Sua Santità. Similmente fece Antonio sopra il tetto di queste stanze altre stanze comodissime, la quale opera fu pericolosa molto per tanto rifondare. E nel vero in questo Antonio valse assai, attesochè le sue fabbriche mai non mostrarono un pelo, nè fu mai fra i moderni altro architetto più sicuro nè più accorto in congiugnere mura.

Essendosi al tempo di papa Paolo II la chiesa della Madonna di Loreto, che era piccola e col tetto in su i pilastri di mattoni alla salvatica, rifondata e fatta di quella grandezza che ella essere oggi si vede, mediante l'ingegno e virtù di Giuliano da Maiano, ed essendosi poi seguitata dal cordone di fuori in su da Sisto IV e da altri come si è detto, finalmente al tempo di Clemente, non avendo prima fatto mai pur un minimo segno di rovina, s' aperse l'anno 1526 di maniera, che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi per essere stato il fondamento debole e poco a dentro. Perchè essendo da detto papa Clemente mandato Antonio a riparare a tanto disordine, giunto che egli fu a Loreto, puntellando gli archi ed armando il tutto con animo risolutissimo e di giudizioso architetto, la rifondò tutta, e ringrossando le mura ed i pilastri fuori e dentro, gli diede bella forma nel tutto e nella proporzione de' membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gran peso, continuando un medesimo ordine nelle crociere e navate della chiesa con superbe modanature d'architravi sopra gli archi, fregi, e cornicioni, e rendè sopra modo bello e ben fatto l'imbasamento de'quattro pilastri grandi che vanno intorno all'otto facce della tribuna che reggono i quattro archi, cioè i tre delle crociere, dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave del mezzo. La quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio facesse giammai, e non senza ragionevole cagione; perciocchè coloro che fanno di nuovo alcun' opera o la levano dai fondamenti, hanno facultà di potere alzarsi, abbassarsi, e condurla a quella perfezione che vogliono, e sanno migliorare senza essere da alcuna cosa impediti: il che non avviene a chi ha da regolare o restaurare le cose cominciate da altri e mal condotte o dall' artefice o dagli avvenimenti della fortuna; onde si può dire che Antonio risuscitasse un morto, e facesse quello che quasi non era possibile. E fatte queste cose, ordinò ch' ella si coprisse di piombo, e diede ordine come si avesse a condurre quello che restava da farsi; e così per opera di lui ebbe quel famoso tempio miglior forma e miglior grazia che prima non aveva, e speranza di lunghissima vita. Tornato poi a Roma dopo che quella città era stata messa a sacco, trovandosi il papa in Orvieto, vi pativa la corte grandissimo disagio d' acqua, onde come volle il pontefice, murò Antonio un pozzo tutto di pietra in quella città largo venticinque braccia con due scale a chiocciola intagliate nel tufo l'una sopra l' altra, secondo che il pozzo girava; nel fondo del quale pozzo si scende per le dette due scale a lumaca in tal maniera, che le bestie che vanno per l' acqua, entrano per una porta e calano per una delle due scale, ed arrivate in sul ponte, dove si carica l' acqua, senza tornare in dietro passano all'altro ramo della lumaca che gira sopra quella della scesa, e per un' altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo; la quale opera che fu cosa ingegnosa, comoda, e di maravigliosa bellezza, fu condotta quasi a fine innanzi che Clemente morisse (17); e perchè restava solo a farsi la bocca di esso pozzo la fece finire papa Paolo III, ma non come aveva ordinato Clemente col consiglio d' Antonio, che fu molto per così bell' opera commendato. E certo che gli antichi non fecero mai edifizio pari a questo nè d' industria nè d'artifizio, essendo in quello così fatto il tondo del mezzo, che infino al fondo dà lume per alcune finestre alle due scale sopraddette. Mentre si faceva quest'opera, ordinò l'istesso Antonio la fortezza d'Ancona, la quale fu col tempo condotta al suo fine. Deliberando poi papa Clemente, al tempo che Alessandro de'

Medici suo nipote era duca di Fiorenza, di fare in quella città una fortezza inespugnabile, il sig. Alessandro Vitelli, Pier Francesco da Viterbo, ed Antonio ordinarono e fecero condurre con tanta prestezza quel castello ovvero fortezza che è tra la porta al Prato e S. Gallo (18), che mai niuna fabbrica simile antica o moderna fu condotta sì tosto al suo termine. Ed in un torrione, che fu il primo a fondarsi, chiamato il Toso, furono messi molti epigrammi e medaglie con cirimonie e solennissima pompa: la quale opera è celebrata oggi per tutto il mondo e tenuta inespugnabile (19). Fu per ordine d'Antonio condotto a Loreto il Tribolo scultore, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di S. Gallo allora giovine, e Simon Cioli, i quali finirono le storie di marmo cominciate per Andrea Sansovino. Nel medesimo luogo condusse Antonio il Mosca Fiorentino intagliatore di marmi eccellentissimo, il quale allora lavorava, come si dirà nella sua vita, un cammino di pietra agli eredi di Pellegrino da Fossombrone, che per cosa d' intaglio riuscì opera divina (20). Costui, dico, a' preghi d' Antonio si condusse a Loreto, dove fece festoni che sono divinissimi, onde con prestezza e diligenza restò l'ornamento di quella camera di nostra Donna del tutto finito, ancorchè Antonio in un medesimo tempo allora avesse alle mani cinque opere d' importanza; alle quali tutte, benchè fussero in diversi luoghi e lontane l' una dall' altra, di maniera suppliva, che non mancò mai da fare a niuna: perchè dove egli alcuna volta non poteva così tosto essere, serviva l'aiuto di Battista suo fratello: le quali cinque opere erano la detta fortezza di Fiorenza, quella d' Ancona, l' opera di Loreto, il palazzo apostolico, ed il pozzo d' Orvieto. Morto poi Clemente e creato sommo pontefice Paolo III Farnese, venne Antonio, essendo stato amico del papa mentre era cardinale, in maggior credito: perchè avendo Sua Santità fatto duca di Castro il sig. Pier Luigi suo figliuolo, mandò Antonio a fare il disegno della fortezza che quel duca vi fece fondare, e del palazzo che è in sulla piazza chiamato l' Osteria, e della zecca che è nel medesimo luogo murata di trevertino, a similitudine di quella di Roma. Nè questi disegni solamente fece Antonio in quella città (21), ma ancora molti altri di palazzi ed altre fabbriche a diverse persone terrazzane e forestiere che edificarono con tanta spesa, che a chi non le vede pare incredibile, così sono tutte fatte senza risparmio, ornate, ed agiatissime: il che, non ha dubbio, fu fatto da molti per far piacere al papa, essendochè anco con questi mezzi, secondo l'umore de' principi, si vanno molti procacciando favori: il che non è se non cosa lodevole, venendone comodo, utile, e piacere all' universale. L' anno poi che Carlo V imperadore tornò vittorioso da Tunisi, essendogli stati fatti in Messina, in Puglia, ed in Napoli onoratissimi archi pel trionfo di tanta vittoria, e dovendo venire a Roma, fece Antonio al palazzo di S. Marco di commissione del papa un arco trionfale di legname (22) in sotto squadra, acciocchè potesse servire a due strade, tanto bello, che per opera di legname non s' è mai veduto il più superbo nè il più proporzionato; e se in cotale opera fusse stata la superbia e la spesa de' marmi, come vi fu studio, artifizio, e diligenza nell' ordine e nel condurlo, si sarebbe potuto meritamente, per le statue e storie dipinte ed altri ornamenti, fra le sette moli del mondo annoverare. Era questo arco posto in sull' ultimo canto che volge alla piazza principale, d' opera corinta con quattro colonne tonde per banda messe d'argento, ed i capitelli intagliati con bellissime foglie, tutti messi d' oro da ogni banda. Eranvi bellissimi architravi, fregi, e cornicioni posati con risalti sopra ciascuna colonna, fra le quali erano due storie dipinte per ciascuna; tal che faceva uno spartimento di quattro storie per banda, che erano fra tutte due le bande otto storie; dentrovi, come si dirà altrove da chi le dipinse, i fatti dell' imperadore. Eravi ancora, per più ricchezza, per finimento del frontespizio da ogni banda sopra detto arco due figure di rilievo di braccia quattro e mezzo l' una, fatte per una Roma, e le mettevano in mezzo due imperadori di casa d'Austria, che dinanzi era Alberto e Massimiliano, e dall' altra parte Federigo e Ridolfo; e così da ogni parte in su' cantoni erano quattro prigioni, due per banda, con gran numero di trofei pur di rilievo e l' arme di Sua Santità e di Sua Maestà, tutte fatte condurre con l'ordine di Antonio da scultori eccellenti e dai migliori pittori che fussero allora a Roma. E non solo questo arco fu da Antonio ordinato, ma tutto l'apparato della festa che si fece per ricevere un sì grande ed invittissimo imperatore. Seguitò poi il medesimo per lo detto duca di Castro la fortezza di Nepi e la fortificazione di tutta la città, che è inespugnabile e bella. Dirizzò nella medesima città molte strade, e per i cittadini di quella fece disegni di molte case e palazzi. Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di S. Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d' Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d' Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ra-

gionevole cagione, per vie straordinarie di farla rovinare, ma non fu permesso da chi poteva (23). Fu con ordine del medesimo rifondato quasi tutto il palazzo apostolico, che oltre quello che si è detto, in altri luoghi molti minacciava rovina; ed in un fianco particolarmente la cappella di Sisto, dove sono l'opere d'Michelagnolo, e similmente la facciata dinanzi, senza che mettesse un minimo pelo, cosa più di pericolo che d'onore. Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili con sì maravigliosi lumi e con que'partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo; ed in su quella accompagnò, per potere andare in S. Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio: e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede, pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti. Fece Antonio la fortezza di Perugia nelle discordie che furono tra i Perugini ed il papa; la quale opera (nella quale andarono per terra le case de'Baglioni) fu finita con prestezza maravigliosa, e riuscì molto bella. Fece ancora la fortezza d'Ascoli: e quella in pochi giorni condusse a tal termine, ch'ella si poteva guardare; il che gli Ascolani ed altri non pensavano che si dovesse poter fare in molti anni; onde avvenne, nel mettervi così tosto la guardia, che que'popoli restarono stupefatti e quasi nol credevano. Rifondò ancora in Roma per difendersi dalle piene, quando il Tevere ingrossa, la casa sua in strada Giulia, e non solo diede principio, ma condusse a buon termine il palazzo che egli abitava vicino a S. Biagio che oggi è del cardinale Riccio da Montepulciano (24), che l'ha finito con grandissima spesa e con ornatissime stanze, oltre quello che Antonio vi aveva speso, che erano state migliaia di scudi. Ma tutto quello che Antonio fece di giovamento e d'utilità al mondo è nulla a paragone del modello della venerandissima e stupendissima fabbrica di S. Pietro di Roma, la quale essendo stata a principio ordinata da Bramante, egli con ordine nuovo e modo straordinario l'aggrandì e riordinò, dandole proporzionata composizione e decoro, così nel tutto come ne'membri, come si può vedere nel modello fatto, per mano d'Antonio Labacco suo creato, di legname ed interamente finito; il quale modello, che diede ad Antonio nome grandissimo, con la pianta di tutto l'edifizio sono stati dopo la morte d'Antonio Sangallo messi in istampa dal detto Antonio Labacco, il quale ha voluto perciò mostrare quanta fusse la virtù del Sangallo, e che si conosca da ogni uomo il parere di quell'architetto; essendo stati dati nuovi ordini in contrario da Michelagnolo Buonarroti, per la quale riordinazione, sono poi nate molte contese, come si dirà a suo luogo (25). Pareva a Michelagnolo ed a molti altri ancora che hanno veduto il modello del Sangallo, e quello che da lui fu messo in opera, che il componimento d'Antonio venisse troppo sminuzzato dai risalti e dai membri che sono piccoli, siccome anco sono le colonne, archi sopra archi, e cornici sopra cornici. Oltre ciò pare che non piaccia che i due campanili che vi faceva, le quattro tribune piccole, e la cupola maggiore avessino quel finimento ovvero ghirlanda di colonne molte e piccole; e parimente non piacevano molto e non piacciono quelle tante aguglie che vi sono per finimento, parendo che in ciò detto modello imiti più la maniera ed opera tedesca, che l'antica e buona che oggi osservano gli architetti migliori. Finiti da Labacco tutti i detti modelli, poco dopo la morte d'Antonio, si trovò che detto modello di S. Pietro costò (quanto appartiene solamente all'opere de'legnaiuoli e legname) scudi quattro mila cento ottantaquattro; nel che fare Antonio Labacco che n'ebbe cura, si portò molto bene, essendo molto intendente delle cose d'architettura, come ne dimostra il suo libro stampato delle cose di Roma, che è bellissimo: il qual modello, che si trova oggi in S. Pietro nella cappella maggiore (26), è lungo palmi trentacinque e largo ventisei, e alto palmi venti e mezzo; onde sarebbe venuta l'opera, secondo questo modello, lunga palmi mille quaranta, cioè canne centoquattro, e larga palmi trecento sessanta che sono canne trentasei, perciocchè, secondo la misura de'muratori, la canna che corre a Roma è dieci palmi. Fu donato ad Antonio per la fatica di questo suo modello, e molti disegni fatti dai deputati sopra la fabbrica di S. Pietro, scudi mille cinquecento, de'quali n'ebbe contanti mille ed il restante non riscosse, essendo poco dopo tal'opera passato all'altra vita. Ringrossò i pilastri della detta chiesa di S. Pietro, acciò il peso di quella tribuna posasse gagliardamente, e tutti i fondamenti sparsi empiè di soda materia e fece in modo forti, che non è da dubitare che quella fabbrica sia per fare più peli, o minacciare rovina, come fece al tempo di Bramante: il qual magistero se fusse sopra la terra, come è nascoso sotto, farebbe sbigottire ogni terribile ingegno, per le quali cose la fama ed il nome di questo mirabile artefice dovrà aver

sempre luogo fra i più rari intelletti (27). Trovasi che infino al tempo degli antichi Romani sono stati e sono ancora gli uomini di Terni e quelli di Narni inimicissimi fra loro, perciocchè il lago delle Marmora, alcuna volta tenendo in collo, faceva violenza all' uno de' detti popoli; onde quando quei di Narni lo volevano aprire, i Ternani in niun modo a ciò volevano acconsentire; per lo che è sempre stata differenza fra loro, o abbiano governato Roma i pontefici, o sia stata soggetta agl'imperatori. Ed al tempo di Cicerone fu egli mandato dal senato a comporre tal differenza, ma si rimase non risoluta. Laonde essendo per questa medesima cagione l'anno 1546 mandati ambasciadori a papa Paolo III, egli mandò loro Antonio a terminar quella lite; e così per giudizio di lui fu risoluto che il detto lago da quella banda, dove è il muro, dovesse sboccare; e lo fece Antonio con grandissima difficultà tagliare; onde avvenne per lo caldo che era grande ed altri disagi, essendo Antonio pur vecchio e cagionevole, che si ammalò di febbre in Terni e non molto dopo rendè l'anima; di che sentirono gli amici e parenti suoi infinito dolore, e ne patirono molte fabbriche, ma particolarmente il palazzo de' Farnesi vicino a campo di Fiore. Aveva papa Paolo III, quando era Alessandro cardinal Farnese, condotto il detto palazzo a bonissimo termine, e nella facciata dinanzi fatto parte del primo finestrato, la sala di dentro ed avviata una banda del cortile, ma non però era tanto innanzi questa fabbrica, che si vedesse la sua perfezione; quando essendo creato pontefice, Antonio alterò tutto il primo disegno, parendogli avere a fare un palazzo non più da cardinale, ma da pontefice (28). Rovinate dunque alcune case che gli erano intorno e le scale vecchie, le rifece di nuovo e più dolci, accrebbe il cortile per ogni verso, e parimente tutto il palazzo, facendo maggior corpi di sale e maggior numero di stanze e più magnifiche con palchi d' intaglio bellissimi ed altri molti ornamenti; ed avendo già ridotta la facciata dinanzi col secondo finestrato al suo fine, si aveva solamente a mettere il cornicione che reggesse il tutto intorno intorno; e perchè il papa, che aveva l'animo grande ed era d'ottimo giudicio, voleva un cornicione il più bello e più ricco che mai fusse stato a qualsivoglia altro palazzo, volle oltre quelli che avea fatto Antonio, che tutti i migliori architetti di Roma facessero ciascuno il suo, per appiccarsi al migliore, e farlo nondimeno mettere in opera da Antonio; e così una mattina che desinava in Belvedere, gli furono portati innanzi tutti i detti disegni, presente Antonio, i maestri de' quali furono Perino del Vaga, fra Bastiano del Piombo, Michelagnolo Buonarroti, e Giorgo Vasari che allora era giovane e serviva il cardinal Farnese, di commissione del quale e del papa aveva pel detto cornicione fatto non un solo, ma due disegni variati. Ben è vero che il Buonarroto non portò il suo da per se, ma lo mandò per detto Giorgio Vasari, al quale, essendo egli andato a mostrargli i suoi disegni perchè gli dicesse l'animo suo come amico, diede Michelagnolo il suo, acciò lo portasse al papa, e facesse sua scusa che non andava in persona per sentirsi indisposto. Presentati dunque tutti i disegni al papa, Sua Santità gli considerò lungamente e gli lodò tutti per ingegnosi e bellissimi, ma quello del divino Michelagnolo sopra tutti; le quali cose non passavano se non con mal'animo d'Antonio, al quale non piaceva molto questo modo di fare del papa, ed averebbe voluto far egli di suo capo ogni cosa; ma più gli dispiaceva ancora il vedere che il papa teneva gran conto di un Iacopo Melighino Ferrarese e se ne serviva nella fabbrica di S. Pietro per architetto, ancorchè non avesse nè disegno nè molto giudizio nelle sue cose, con la medesima provvisione che aveva Antonio, al quale toccavano tutte le fatiche; e ciò avveniva, perchè questo Melighino essendo stato famigliare servitore del papa molti anni senza premio, a Sua Santità piaceva di rimunerarlo per quella via; oltrechè aveva cura di Belvedere e d' alcun' altre fabbriche del papa. Poi dunque che il papa ebbe veduti tutti i sopraddetti disegni, disse, e forse per tentare Antonio: Tutti questi son belli, ma non sarà male che noi veggiamo ancora uno che n' ha fatto il nostro Melighino; perchè Antonio risentendosi un poco, e parendogli che il papa lo burlasse, disse: Padre santo il Melighino è un architettore da motteggio: il che udendo il papa che sedeva, si voltò verso Antonio e gli rispose, chinandosi con la testa quasi infino in terra: Antonio, noi vogliamo che Melighino sia un architettore da dovero, e vedetelo alla provvisione: e ciò detto si partì, licenziandoli tutti (29); ed in ciò volle mostrare che i principi molte volte, più che i meriti, conducono gli uomini a quelle grandezze che vogliono. Questa cornice fu poi fatta da Michelagnolo, come si dirà nella vita di lui, che rifece quasi in altra forma tutto quel palazzo. Rimase dopo la morte d'Antonio Battista Gobbo suo fratello, persona ingegnosa che spese tutto il tempo nelle fabbriche d'Antonio, che non si portò molto bene verso lui; il quale Battista non visse molti anni dopo la morte d' Antonio, e morendo lasciò ogni suo avere alla compagnia della Misericordia de' Fiorentini

in Roma, con carico che gli uomini di quella facessero stampare un suo libro d' osservazioni sopra Vitruvio: il qual libro non è mai venuto in luce, ed è opinione che sia buon' opera (30), perchè intendeva molto bene le cose dell' arte, ed era d'ottimo giudizio, e sincero e dabbene. Ma tornando ad Antonio, essendo egli morto in Terni, fu condotto a Roma e con pompa grandissima portato alla sepoltura, accompagnandolo tutti gli artefici del disegno e molti altri: e dopo fu dai soprastanti di S. Pietro fatto mettere il corpo suo in un deposito vicino alla cappella di papa Sisto in S. Pietro con l'infrascritto epitaffio (31):

*Antonio Sancti Galli Florentino Urbe munienda ac publ. operibus, praecipueque D. Petri templo ornan. architectorum facile principi, dum Velini lacus emissionem parat, Paulo pont. max. auctore, interamne intempestive extincto. Isabella Deta uxor moestiss. posuit* 1546 *III. Kalend. Octobr.*

E per vero dire, essendo stato Antonio eccellentissimo architettore, merita non meno di essere lodato e celebrato, come le sue opere ne dimostrano, che qualsivoglia altro architettore antico e moderno (32).

## ANNOTAZIONI

(1) Nella edizione Torrentiniana ha questa vita il seguente proemio:

» Quanto buona opera fa la natura, fra le infinite buone che ella ne fa, quando manda uomini al mondo che universalmente siano nelle fabbriche di alto ingegno, et che quelle rendino sicure di fortezza e murate con diligenza; le quali d'ogni tempo a chi nasce faccino vero testimonio della generosità de'principi magnanimi, con lo abbellire, onorare et nobilitare i siti, dove elle sono! Conciosiacosa che gli scritti quando sì fatte cose adducono per testimonio, sono più carichi di verità, et di maggiore ornamento pieni. In oltre elle ci difendono da la furia de gli inimici, danno conforto all'occhio nel vederle; essendo di somma bellezza ornate, et ci fanno infinite comodità, consumandosi dentro a quelle, se non più, la metade almeno della vita nostra. Sono ancora necessarie per le povere genti, le quali in quelle lavorando, si guadagnano il viver loro; senza che gli Squadratori, gli Scarpellini, i Muratori, et i Legniaiuoli operando sotto nome d'un solo, fanno che si dà fama a infiniti. La onde concorrendo gli artefici per gara della professione, diventano rari negli esercizii, et tali eterni per fama che come un lucentissimo sole posto sopra la terra, circondano il mondo ornatissimo e pieno di bellezza. Perchè la gran madre nostra, del seme de'suoi genitori con l'opere di loro stessi, fanno diventare di rustica pulita, et di rozza leggiadra et colta; et con le virtù di lei medesima infinitamente crescere di grado. La onde il cielo che gli intelletti forma nel nascere, veggendo quegli sì belle fabbriche cavarsi dalla fantasia, gioisce nel vedere esprimere i concetti delle menti divine e i grandissimi intelletti de gli uomini. Et nel vero quando tali ingegni vengono al mondo, et tanti et tanti benefici gli fanno, ha grandissimo torto la crudeltà della morte, a impedirli il corso della vita. Ancora che non potrà ella però già mai con ogni sua invidia troncare la gloria et la fama di quegli eccellenti consecrati alla eternità: la onorata memoria dei quali (mercè degli scrittori) si andrà continuamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte et del tempo, come le stesse fabbriche et scritti del chiarissimo Antonio da San Gallo, il quale ec. »

(2) La vita di Giuliano, e d'Antonio il vecchio, o lo zio, si è già letta a pag. 492 e seguenti.

(3) Perciò egli pure acquistò il cognome di *Sangallo;* e per distinguerlo da Antonio fratello di Giuliano, fu detto Ant. da Sangallo il Giovine o il Sangallo nipote.

(4) La cui vita è sopra a pag. 469.

(5) Per onore d'Antonio da S. Gallo voglio avvertire che il cupolino della cupola della Madonna di Loreto, ch'è d'una architettura molto strana, non è di suo disegno, ma di Giacomo del Duca Siciliano. » *(Bottari)*

(6) » Ma smisuratamente alti sono i piedistalli delle colonne che fiancheggiano il » portone, come di quelle del cortile. » *(Milizia)*

(7) Ove è ora il Palazzo Braschi costruito verso la fine dello scorso secolo col disegno del Morelli.

(8) Ossia la parte superiore della statua di Menelao appartenente a un celebre gruppo antico, del quale sussistono più repliche, e che rappresenta questo eroe in atto di sostenere il corpo di Patroclo. Si chiama Pasquino per-

chè un tal frammento fu scavato, e indi collocato, presso la bottega d'un maledico sarto di tal nome.

(9) Di tutti i nominati soggetti abbiamo già lette le vite in quest'opera.

(10) Ma molto meno giudizio, soggiunge il Bottari, mostrarono nel non attenersi ad uno dei tre disegni fatti dal Buonarroti, i quali perirono per l'altrui trascurataggine.

(11) Fu poi terminato da Giacomo della Porta.

(12) Questa rocca è ora quasi affatto distrutta; ma i tempietti nell' isola maggiore del lago di Bolsena sono in piedi. *(Bottari)*

(13) Se il Vasari come artefice biasima papa Adriano per ciò che fece a danno delle Belle Arti, monsig. Bottari all' opposto, come ecclesiastico, l'encomia per la santità della vita e pel suo zelo a pro della religione e dei costumi.

(14) Ora è quivi posto il Banco di S. Spirito. *(Bottari)*

(15) D'Antonio Labacco ha fatto menzione l'autore nella vita di Marcantonio a pag. 691 col. I.; e del Sanmicheli nel seguito della vita di Liberale ed altrove: ma ne ha scritto anche la vita a parte come vedremo più oltre.

(16) Nella prima edizione è detto che » si partì Antonio solo per Roma, et fece la via di Fiorenza per vedere gli amici suoi; la qual passata fu l'anno MDXXVI.» Indi vien narrato il matrimonio di lui e quanto è riferito più sotto nella nota 32.

(17) Un consimil pozzo fu fatto nel castello di Chambort, palazzo di delizie di Francesco I e d'altri re di Francia suoi successori. *(Bottari)*—Il Milizia dice esservene un altro a Torino.

(18) Chiamasi Castello S. Gio: Battista, ed anche Fortezza da Basso.

(19) Oggi non si direbbe così.

(20) Il cammino del quale si parla anche più oltre nella vita del Mosca, non è più in essere. *(Bottari)*

(21) Demolita la città si perdè il tutto. *(Bottari)*

(22) Di questo arco si legge la descrizione nella vita di Battista Franco che viene in appresso dopo molte altre.

(23) Questa magnifica porta non fu mai terminata, e non lo sarà probabilmente neppure in futuro, essendo rimasta inutile per l'estensione data da Urbano VIII. alle mura dalla porta S. Pancrazio.

(24) Oggi palazzo Sacchetti. Il conte Seroux d'Agincourt ne dà inciso un piccolo disegno nella Tav: LXXII. num. 32 della sua grande opera.

(25) Nella vita di Michelangelo che trovasi verso il fine di questo volume.

(26) Fu poi, nota il Bottari, trasportato a Belvedere, e posto nelle stanze dietro la gran nicchia.

(27) La maggiore abilità d'Antonio era come ha già dichiarato il Vasari, nell'edificare solidamente; e in questo superò Bramante, il quale per la troppa fretta costruì fabbriche che son costate più a mantenerle in piedi che ad erigerle.

(28) Di questo palazzo hanno dato incisi i disegni il Ferrerio nell'opera sui *Palazzi di Roma*, il De Rossi, il d'Agincourt, ed altri.

(29) » La razza dei Melighini sussiste pur » troppo anche a' dì nostri, e non mancano » neppure i Paoli III. » ( *G. Piacenza* nelle Giunte al Baldinucci)

(30) Tanto il Vitruvio stampato, sul quale il Gobbo scrisse alcune note marginali e vi disegnò varie figure per ischiarimento del testo, quanto la traduzione ms. ch' egli ne fece, si custodiscono in Roma nella libreria Corsini.

(31) Che ora più non si vede.

(32) Antonio lasciò due figli, Orazio e Giulio, avuti da Isabella, o Lisabetta Deti, donna di rara bellezza, a proposito della quale si legge nella prima edizione il seguente passo, tralasciato poi nella seconda forse per le medesime ragioni che indussero l'autore a far lo stesso di tanti brani della vita d' Andrea del Sarto (Vedi a pag. 580 il principio della nota I). Ecco dunque ciò che narrò il Vasari dopo aver detto che nel 1426 Antonio venne a Firenze (V. sopra la nota 16): » Et ciò fu cagione che nel passare per le strade, come è usanza di chi ritorna alla patria, Antonio vide una giovane de' Deti di bellissimo aspetto; et molto per la venustà, et per la grazia sua di quella si accese. Onde domandando de lo essere di colei et de' parenti ancora, pensò non poter conseguire l'intenzion sua se per moglie non glie ne concedevano, non avendo egli risguardo a la età nè a la condizion bassa di se medesimo: nè considerando la servitù nè il disordine in che metteva la casa sua, et molto più sè stesso, che più importava, et che molto più doveva stimare. Conferì ciò con i parenti suoi, che ne lo sconfortarono molto, essendo disconvenevole in ogni parte per esso, il quale doveva fuggir quello che con suo danno, et malgrado del proprio fratello, cercava d'avere. Ma lo amore che lo teneva morto, e 'l dispetto et la gara lo fecero andare in preda allo appetito, onde conseguì l'intento suo. Era naturalmente Antonio contra i suoi prossimi ostinato et crudele; il quale empio costume fu cagione, che il padre di esso non molto innanzi, con animo disperato continuamente visse per lui; et veggendosi

nella vecchiezza abbandonato dal proprio figliuolo, più di questo che d'altro s'era morto. Era questa sua donna tanto altiera e superba che non come moglie di uno architetto, ma a guisa di splendidissima signora faceva disordini e spese tali, che i guadagni, che per lui furono grandissimi, erano nulla alla pompa et superbia di lei, che oltra lo essere stata cagione, che la suocera si uscisse di casa et morisse in miseria, non potette ancora guardar mai con occhio diritto alcuno de' parenti del marito, et solo attese ad alzare i suoi, et tutti gli altri ficcar sotto terra. Nè per questo restò Batista fratello di lui, come persona di ingegno, ben dotato dalla natura, ed ornato straordinariamente di buoni costumi, di servirlo et onorarlo sempre mai et con ogni sollecitudine in tutto ciò che gli fu possibile: ma tutto in vano, perchè mai non gli fu mostrato da quello un segno pure di amorevolezza in vita o in morte.»—La vedova passò presto alle seconde nozze trovandosi che nel 1548 era già moglie di un tal Giuliano di Giovanni Romei da Castiglion Fiorentino, nel qual tempo ella sofferse gravissime molestie per conto dell'eredità d'Antonio suo primo marito.

## VITA DI GIULIO ROMANO

### PITTORE

Fra i molti, anzi infiniti discepoli di Raffaello da Urbino (1), dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno ve n'ebbe che più lo imitasse nella maniera, invenzione, disegno, e colorito, di Giulio Romano, nè chi fra loro fusse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario, abbondante ed universale: per non dire al presente che egli fu dolcissimo nella conversazione, gioviale, affabile, grazioso, e tutto pieno d'ottimi costumi; le quali parti furono cagione che egli fu di maniera amato da Raffaello, che se gli fusse stato figliuolo, non più l'arebbe potuto amare; onde avvenne, che si servì sempre di lui nell'opere di maggiore importanza, e particolarmente nel lavorare le logge papali per Leone X (2). Perchè avendo esso Raffaello fatto i disegni dell'architettura, degli ornamenti, e delle storie, fece condurre a Giulio molte di quelle pitture, e fra l'altre la creazione di Adamo ed Eva, quella degli animali, il fabbricare dell'arca di Noè, il sagrifizio, e molte altre opere che si conoscono alla maniera, come è quella dove la figliuola di Faraone con le sue donne trova Moisè nella cassetta gettato nel fiume dagli Ebrei; la quale opera è maravigliosa per un paese molto ben condotto. Aiutò anco a Raffaello colorire molte cose nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo, e particolarmente l'imbasamento fatto di colore di bronzo, la contessa Matilda, il re Pipino, Carlo Magno, Gottifredi Buglione re di Ierusalem, con altri benefattori della chiesa, che sono tutte bonissime figure; parte della quale storia uscì fuori in istampa non è molto tolta da un disegno di mano di esso Giulio: il quale lavorò anco la maggior parte delle storie che sono in fresco nella loggia di Agostino Ghigi, ed a olio lavorò sopra un bellissimo quadro d'una Santa Lisabetta, che fu fatto da Raffaello e mandato al re Francesco di Francia, insieme con un altro quadro d'una S. Margherita fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello, il quale mandò al medesimo re il ritratto della vice-reina di Napoli, del quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente finì Giulio (3); le quali opere, che a quel re furono gratissime, sono ancora in Francia a Fontanableo nella cappella del re. Adoperandosi dunque in questa maniera Giulio in servigio di Raffaello suo maestro, ed imparando le più difficili cose dell'arte che da esso Raffaello gli erano con incredibile amorevolezza insegnate, non andò molto che seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gli edifizj, e lavorar piante: e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo l'invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio per servirsene nelle cose d'architettura; della quale cominciando a dilettarsi Giulio, vi attese di maniera, che poi esercitandola, venne eccellentissimo maestro. Morto Raffaello e rimasi eredi di lui Giulio e Gio. Francesco detto il Fattore con carico di finire l'opere da esso Raffaello incominciate, condussero onoratamente la maggior parte a perfezione. Dopo avendo Giulio cardinale de' Medici, il qual fu poi Clemente VII, preso un sito in Roma sotto monte Mario, dove, oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte

Molle, aveva da una banda e dall'altra una larghura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di S. Pietro, disegnò nella sommità della spiaggia sopra un piano, che vi era, fare un palazzo con tutti gli agi e comodi di stanze, logge, giardini, fontane, boschi, ed altri che si possono più belli e migliori desiderare, e diede di tutto il carico a Giulio; il quale presolo volentieri e messovi mano, condusse quel palagio che allora si chiamò la vigna de'Medici, ed oggi di Madama (4), a quella perfezione che di sotto si dirà. Accomodandosi dunque alla qualità del sito ed alla voglia del cardinale, fece la facciata dinanzi di quello in forma di mezzo circolo a uso di teatro, con uno spartimento di nicchie e finestre d'opera ionica tanto lodato, che molti credono che ne facesse Raffaello il primo schizzo (5), e poi fusse l'opera seguitata e condotta a perfezione da Giulio: il quale vi fece molte pitture nelle camere ed altrove, e particolarmente passato il primo ricetto dell'entrata in una loggia bellissima ornata di nicchie grandi e piccole intorno, nelle quali è gran quantità di statue antiche, e fra l'altre vi era un Giove, cosa rara, che fu poi dai Farnesi mandato al re Francesco di Francia con molte altre statue bellissime; oltre alle quali nicchie ha la detta loggia lavorata di stucchi, e tutte dipinte le pareti e le volte con molte grottesche di mano di Giovanni da Udine (6). In testa di questa loggia fece Giulio in fresco un Polifemo grandissimo con infinito numero di fanciulli e satirini che gli giuocano intorno; di che riportò Giulio molta lode, siccome fece ancora di tutte l'opere e disegni che fece per quel luogo, il quale adornò di peschiere, pavimenti, fontane rustiche, boschi, ed altre cose simili tutte bellissime e fatte con bell' ordine e giudizio. Ben'è vero che sopravvenendo la morte di Leone, non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera, perchè creato nuovo pontefice Adriano, e tornatosene il cardinal de'Medici a Fiorenza, restarono indietro insieme con questa tutte l'opere pubbliche cominciate dal suo antecessore. Giulio intanto e Gio: Francesco diedero fine a molte cose di Raffaello ch'erano rimase imperfette, e s'apparecchiavano a mettere in opera parte de'cartoni che egli avea fatto per le pitture della sala grande del palazzo, nella quale avea Raffaello cominciato a dipignere quattro storie de'fatti di Costantino imperadore, ed aveva, quando morì, coperta una facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio, quando s'avvidero, Adriano, come quello che nè di pitture o sculture nè d'altra cosa buona si dilettava, non si curare ch' ella si finisse altrimenti. Disperati adunque Giulio e Gio: Francesco, ed insieme con esso loro Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano, e gli altri artefici eccellenti furono poco meno (vivente Adriano) che per morirsi di fame. Ma, come volle Dio, mentre che la corte avvezza nelle grandezze di Leone era tutta sbigottita, e che tutti i migliori artefici andavano pensando dove ricoverarsi, vedendo niuna virtù essere più in pregio, morì Adriano (7), e fu creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici che fu chiamato Clemente VII, col quale risuscitarono in un giorno insieme con l' altre virtù tutte l'arti del disegno; e Giulio e Gio: Francesco si misero subito d' ordine del papa a finire tutti lieti la detta sala di Costantino, e gettarono per terra tutta la facciata coperta di mistura per dovere essere lavorata a olio, lasciando però nel suo essere due figure ch' eglino avevano prima dipinte a olio (8), che sono per ornamento intorno a certi papi, e ciò furono una Iustizia ed un'altra figura simile (9). Era il partimento di questa sala, perchè era bassa, stato con molto giudizio disegnato da Raffaello, il quale aveva messo ne'canti di quella sopra tutte le porte alcune nicchie grandi con ornamento di certi putti che tenevano diverse imprese di Leone, gigli, diamanti, penne ed altre imprese di casa Medici, e dentro alle nicchie sedevano alcuni papi in pontificale con un' ombra per ciascuno dentro alla nicchia, ed intorno ai detti papi erano alcuni putti a uso d'angioletti che tenevano libri ed altre cose a proposito in mano, e ciascun papa aveva dalle bande due virtù che lo mettevano in mezzo, secondo che più aveva meritato; e come Pietro apostolo aveva da un lato la Religione, dall' altro la Carità, ovvero Pietà, così tutti gli altri avevano altre simili virtù; ed i detti papi erano Damasco I, Alessandro I, Leone III, Gregorio, Salvestro ed alcuni altri, i quali tutti furono tanto bene accomodati e condotti da Giulio, il quale in quest' opera a fresco fece i migliori, che si conosce che vi durò fatica e pose diligenza, come si può vedere in una carta d'un S. Salvestro, che fu da lui proprio molto ben disegnata, ed ha forse molto più grazia che non ha la pittura di quello. Benchè si può affermare che Giulio espresse sempre meglio i suoi concetti ne'disegni che nell'operare o nelle pitture, vedendosi in quelli più vivacità, fierezza ed affetto; e ciò potette forse avvenire, perchè un disegno lo faceva in un'ora tutto fiero ed acceso nell'opera, dove nelle pitture consumava i mesi e gli anni. Onde venendogli a fastidio, e mancando quel vivo ed ardente amore che si ha quando si comincia alcuna cosa, non è maraviglia se non dava loro quell' intera perfezione che si vede ne'suoi disegni. Ma tornando alle storie,

dipinse Giulio in una delle facce un parlamento che Costantino fa a' soldati, dove in aria appare il segno della croce in uno splendore con certi putti e lettere che dicono: IN HOC SIGNO VINCES. Ed un nano che a'piedi di Costantino si mette una celata in capo è fatto con molta arte (10). Nella maggior facciata poi è una battaglia di cavalli, fatta vicino a ponte Molle, dove Costantino mise in rotta Massenzio: la quale opera per gli feriti e morti che vi si veggiono, e per le diverse e strane attitudini de' pedoni e cavalieri che combattono aggruppati, fatti fieramente, è lodatissima (11): senza che vi sono molti ritratti di naturale: e se questa storia non fusse troppo tinta e cacciata di neri, che Giulio si dilettò sempre ne'suoi coloriti, sarebbe del tutto perfetta: ma questo le toglie molta grazia e bellezza (12). Nella medesima fece tutto il paese di Monte Mario, e nel fiume Tevere Massenzio che sopra un cavallo tutto terribile e fiero anniega. Insomma si portò di maniera Giulio in quest'opera, che per così fatta sorte di battaglia ella è stata gran lume a chi ha fatto cose simili dopo lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Traiano e d'Antonino che sono in Roma, che se ne valse molto negli abiti de' soldati, nell' armadure, insegne, bastioni, steccati, arieti, ed in tutte l' altre cose da guerra che sono dipinte per tutta quella sala; e sotto queste storie dipinse di color di bronzo intorno intorno molte cose, che tutte son belle e lodevoli (13). Nell'altra facciata fece S. Salvestro papa che battezza Costantino, figurando il proprio bagno che è oggi a S. Giovanni Laterano fatto da esso Costantino, e vi ritrasse papa Clemente di naturale nel S. Salvestro che battezza con alcuni assistenti parati e molti popoli: e fra molti famigliari del papa che vi ritrasse similmente di naturale, vi ritrasse il Cavalierino, che allora governava Sua Santità, M. Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi; e sotto questa nel basamento fece in figure finte di bronzo Costantino che fa murare la chiesa di S. Pietro di Roma, alludendo a papa Clemente, ed in queste ritrasse Bramante architetto e Giulian Lemi (14) col disegno in mano della pianta di detta chiesa, che è molto bella storia. Nella quarta faccia sopra il cammino di detta sala figurò in prospettiva la chiesa di S. Pietro in Roma con la residenza del papa in quella maniera che sta, quando il papa canta la messa pontificale con l' ordine de' cardinali ed altri prelati di tutta la corte, e la cappella de' cantori e musici, ed il papa a sedere, figurato per S. Salvestro che ha Costantino a'piedi ginocchioni, il quale gli presenta una Roma d' oro fatta come quelle che sono nelle medaglie antiche, volendo perciò dimostrare la dote che esso Costantino diede alla Chiesa Romana. Fece Giulio in questa storia molte femmine che ginocchioni stanno a vedere cotale cerimonia, le quali sono bellissime, ed un povero che chiede la limosina, un putto sopra un cane che scherza, ed i lanzi della guardia del papa, che fanno far largo e star indietro il popolo, come si costuma; e fra i molti ritratti che in questa opera sono, vi si vede di naturale esso Giulio pittore ed il conte Baldassarre Castiglioni formatore del Cortigiano (15) e suo amicissimo, il Pontano, il Marullo, e molti altri letterati e cortigiani. Intorno e fra le finestre dipinse Giulio molte imprese e poesie che furono vaghe e capricciose, onde piacque molto ogni cosa al papa, il quale lo premiò di cotali fatiche largamente. Mentre che questa sala si dipigneva, non potendo essi sodisfare anco in parte agli amici, fecero Giulio e Gio: Francesco in una tavola un'assunzione di nostra Donna che fu bellissima, la quale fu mandata a Perugia, e posta nel monasterio delle monache di Monteluci (16): e dopo Giulio ritiratosi da se solo, fece in un quadro una nostra Donna con una gatta dentrovi, tanto naturale che pareva vivissima, onde fu quel quadro chiamato il quadro della gatta (17). In un altro quadro grande fece un Cristo battuto alla colonna, che fu posto sopra l' altare della chiesa di S. Prassedia in Roma (18). Nè molto dopo M. Gio: Matteo Giberti, che fu poi vescovo di Verona ed allora era datario di papa Clemente, fece fare a Giulio, che era molto suo dimestico amico, il disegno d'alcune stanze che si murarono di mattoni vicino alla porta del palazzo del papa, le quali rispondono sopra la piazza di S. Pietro, dove stanno a sonare i trombetti quando i cardinali vanno a concistoro, con una salita di comodissime scale che si possono salire a cavallo ed a piedi (19). Al medesimo M. Gio: Matteo fece in una tavola una lapidazione di S. Stefano, la quale mandò a un suo benefizio in Genova intitolato S. Stefano, nella qual tavola, che è per invenzione, grazia, e componimento bellissima, si vede, mentre i Giudei lapidano S. Stefano, il giovane Saulo sedere sopra i panni di quello. In somma non fece mai Giulio la più bell'opera di questa, per le fiere attitudini de'lapidatori e per la bene espressa pacienza di Stefano, il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un cielo dipinto divinamente: la quale opera insieme col benefizio diede M. Gio: Matteo a' monaci di Monte Oliveto che n' hanno fatto un monasterio (20). Fece il medesimo Giulio a Iacopo Fuccheri Tedesco per una cappella che è in S. Maria de Anima in Roma una bellis-

sima tavola a olio, nella quale è la nostra Donna, S. Anna, S. Giuseppo, S. Iacopo, S. Giovanni putto, e ginocchioni è S. Marco Evangelista che ha un leone a' piedi, il quale standosi a giacere con un libro, ha i peli che vanno girando secondo ch'egli è posto: il che fu difficile e bella considerazione; senza che il medesimo leone ha certe ale sopra le spalle con le penne così piumose e morbide, che non pare quasi da credere che la mano d' un artefice possa cotanto imitare la natura. Vi fece oltre ciò un casamento che gira a uso di teatro in tondo con alcune statue così belle e bene accomodate, che non si può vedere meglio: e fra l'altre vi è una femmina che filando guarda una sua chioccia e alcuni pulcini, che non può esser cosa più naturale; e sopra la nostra Donna sono alcuni putti che sostengono un padiglione molto ben fatti e graziosi: e se anco questa tavola non fusse stata tanto tinta di nero, onde è divenuta scurissima, certo sarebbe stata molto migliore (21). Ma questo nero fa perdere o smarrire la maggior parte delle fatiche che vi sono dentro; conciossiachè il nero, ancorchè sia verniciato, fa perdere il buono, avendo in se sempre dell'alido o sia carbone, o avorio abbruciato o nero di fumo o carta arsa. Fra molti discepoli ch' ebbe Giulio mentre lavorò queste cose, i quali furono Bartolommeo da Castiglioni, Tommaso Paparello Cortonese, Benedetto Pagni da Pescia, quelli di cui più familiarmente si serviva fu Giovanni da Lione e Raffaello dal Colle del Borgo S. Sepolcro, l'uno e l'altro de'quali nella sala di Costantino e nell' altre opere delle quali si è ragionato avevano molte cose aiutato a lavorare. Onde non mi par da tacere, che essendo essi molto destri nel dipignere e molto osservando la maniera di Giulio nel mettere in opera le cose che disegnava loro, eglino colorirono col disegno di lui vicino alla zecca vecchia in Banchi un'arme di papa Clemente VII, cioè la metà ciascuno di loro con due figure a uso di termini che mettono la detta arme in mezzo: ed il detto Raffaello non molto dopo col disegno d'un cartone di Giulio dipinse a fresco dentro la porta del palazzo del cardinale della Valle in un mezzo tondo una nostra Donna che con un panno cuopre un fanciullo che dorme, e da una banda sono S. Andrea apostolo e dall'altra S. Niccolò, che fu tenuta con verità pittura eccellente. Giulio intanto essendo molto domestico di M. Baldassarre Turini da Pescia, fatto il disegno e modello, gli condusse sopra il monte Ianicolo, dove sono alcune vigne che hanno bellissima veduta, un palazzo con tanta grazia e tanto comodo per tutti quelli agi che si possono in un sì fatto luogo desiderare, che più non si può dire; ed oltre ciò furono le stanze non solo adornate di stucchi, ma di pittura ancora, avendovi egli stesso dipinto alcune storie di Numa Pompilio, che ebbe in quel luogo il suo sepolcro (22). Nella stufa di questo palazzo dipinse Giulio alcune storie di Venere e d'Amore, e d'Apollo e di Iacinto con l'aiuto de'suoi giovani, che tutte sono in istampa (23); ed essendosi del tutto diviso da Gio: Francesco, fece in Roma diverse opere d'architettura, come fu il disegno della casa degli Alberini in Banchi; sebbene alcuni credono che quell'ordine venisse da Raffaello; e così un palazzo che oggi si vede sopra la piazza della dogana di Roma, che è stato per essere di bell'ordine posto in stampa; e per se fece sopra un canto del macello de'Corbi, dove era la sua casa nella quale egli nacque, un bel principio di finestre, il quale per poca cosa che sia, è molto grazioso; per le quali sue ottime qualità essendo Giulio dopo la morte di Raffaello per lo migliore artefice d'Italia celebrato, il conte Baldassarre Castiglioni, che allora era in Roma ambasciadore di Federigo Gonzaga marchese di Mantova ed amicissimo, come s'è detto di Giulio, essendogli dal marchese suo signore comandato che procacciasse di mandargli un architettore per servirsene ne'bisogni del suo palagio e della città, e particolarmente che arebbe avuto carissimo Giulio, tanto adoperò il conte con prieghi e con promesse, che Giulio disse che anderebbe ogni volta, pur che ciò fusse con licenza di papa Clemente; la quale licenza ottenuta, nell'andare il conte a Mantova per quindi poi andare mandato dal papa all'imperadore, menò Giulio seco; ed arrivato lo presentò al marchese (24), che dopo molte carezze gli fece dare una casa fornita orrevolmente, e gli ordinò provvisione ed il piatto per lui (25), per Benedetto Pagni suo creato, e per un altro giovane che lo serviva; e che è più, gli mandò il marchese parecchie canne di velluto e raso, altri drappi e panni per vestirsi; e dopo intendendo che non aveva cavalcatura, fattosi venire un suo favorito cavallo chiamato Ruggieri, glie lo donò; e montato che Giulio vi fu sopra, se n'andarono fuori della porta di S. Bastiano lontano un tiro di balestra, dove sua eccellenza aveva un luogo e certe stalle chiamato il T (26), in mezzo a una prateria, dove teneva la razza de'suoi cavalli e cavalle; e quivi arrivati, disse il marchese che arebbe voluto senza guastare la muraglia vecchia accomodare un poco di luogo da potervi andare e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso. Giulio udita la volontà del marchese, veduto il tutto e levata la pianta di quel sito, mise mano all'opera; e ser-

vendosi delle mura vecchie, fece in una parte maggiore la prima sala, che si vede oggi all'entrare, col seguito delle camere che la mettono in mezzo: e perchè il luogo non ha pietre vive nè comodi di cave da potere far conci e pietre intagliate, come si usa nelle muraglie da chi può farlo, si servì di mattoni e pietre cotte, lavorandole poi di stucco; e di questa materia fece colonne, basi, capitelli, cornici, porte, finestre ed altri lavori con bellissime proporzioni, e con nuova e stravagante maniera gli ornamenti delle volte, con spartimenti dentro bellissimi, e con ricetti riccamente ornati; il che fu cagione che da un basso principio si risolvesse il marchese di far poi tutto quello edifizio a guisa d'un gran palazzo. Perchè Giulio fatto un bellissimo modello tutto fuori e dentro nel cortile d'opera rustica, piacque tanto a quel signore, che ordinata buona provvisione di danari, e da Giulio condotti molti maestri, fu condotta l'opera con brevità al suo fine; la forma del qual palazzo è così fatta (27). È questo edifizio quadro, ed ha nel mezzo un cortile scoperto a uso di prato ovvero piazza, nella quale sboccano in croce quattro entrate; la prima delle quali in prima vista trafora ovvero passa in una grandissima loggia che sbocca per un'altra nel giardino, e due altre vanno a diversi appartamenti, e queste sono ornate di stucchi e di pitture; e nella sala, alla quale dà entrata la prima, è dipinta in fresco la volta fatta in varj spartimenti, e nelle facciate sono ritratti di naturale tutti i cavalli più belli e più favoriti della razza del marchese, ed insieme con essi i cani (28), di quello stesso mantello o macchie che sono i cavalli, co' nomi loro, che tutti furono disegnati da Giulio, e coloriti sopra la calcina a fresco da Benedetto Pagni e da Rinaldo Mantovano (29) pittori e suoi creati; e nel vero così bene, che paiono vivi. Da questa si cammina in una stanza che è in sul canto del palazzo, la quale ha la volta fatta con spartimento bellissimo di stucchi, e con variate cornici in alcuni luoghi tocche d'oro; e queste fanno un partimento con quattro ottangoli, che levano nel più alto della volta un quadro, nel quale è Cupido che nel cospetto di Giove (che è abbagliato nel più alto da una luce celeste) sposa alla presenza di tutti gli Dei Psiche; della quale storia non è possibile veder cosa fatta con più grazia e disegno, avendo Giulio fatto scortare quelle figure con la veduta al sotto in su tanto bene, che alcune di quelle non sono a fatica lunghe un braccio, e si mostrano nella vista da terra di tre braccia nell'altezza. E nel vero sono fatte con mirabile arte ed ingegno, avendo Giulio saputo far sì, che oltre al parer vive (così hanno rilievo) ingannano con piacevole veduta l'occhio umano. Sono poi negli ottangoli tutte l'altre prime storie di Psiche, dell'avversità che le avvennero per lo sdegno di Venere, condotte con la medesima bellezza e perfezione; ed in altri angoli sono molti amori, come ancora nelle finestre, che secondo gli spazi fanno varj effetti: e questa volta è tutta colorita a olio di mano di Benedetto e Rinaldo sopraddetti. Il restante adunque delle storie di Psiche sono nelle facce da basso che sono le maggiori, cioè in una a fresco, quando Psiche è nel bagno e gli amori la lavano ed appresso con bellissimi gesti la rasciugano; in un'altra parte s'appresta il convito da Mercurio, mentre ella si lava, con le Baccanti che suonano, dove sono le Grazie che con bellissima maniera fioriscono la tavola, e Sileno sostenuto da'satiri col suo asino, sopra una capra a sedere, ha due putti che le suggono le poppe, mentre si sta in compagnia di Bacco che ha a'piedi due tigri, e sta con un braccio appoggiato alla credenza, dall'uno de'lati della quale è un cammello e dall'altro un liofante; la qual credenza, che è a mezzo tondo in botte, è ricoperta di festoni di verzure e fiori, e tutta piena di viti cariche di grappoli d'uve e di pampani, sotto i quali sono tre ordini di vasi bizzarri, bacini, boccali, tazze, coppe, ed altri così fatti con diverse forme e modi fantastichi e tanto lustranti, che paiono di vero argento e d'oro, essendo contraffatti con un semplice colore di giallo e d'altro così bene, che mostrano l'ingegno, la virtù, e l'arte di Giulio, il quale in questa parte mostrò essere vario, ricco e copioso d'invenzione e d'artifizio. Poco lontano si vede Psiche che mentre ha intorno molte femmine che la servono e la presentano, vede nel lontano fra i poggi spuntar Febo col suo carro solare (30) guidato da quattro cavalli, mentre sopra certe nuvole si sta Zefiro tutto nudo a giacere, che soffia per un corno che ha in bocca soavissime aure che fanno gioconda e placida l'aria che è d'intorno a Psiche; le quali storie furono non sono molti anni stampate col disegno di Battista Franco Viniziano, che le ritrasse in quel modo appunto che elle furono dipinte con i cartoni grandi di Giulio da Benedetto da Pescia e da Rinaldo Mantovano, i quali misero in opera tutte queste storie, eccetto che il Bacco, il Sileno, ed i due putti che poppano la capra: ben'è vero che l'opera fu poi quasi tutta ritocca da Giulio, onde è, come fusse tutta stata fatta da lui: il qual modo che egli imparò da Raffaello suo precettore, è molto utile per i giovani che in esso si esercitano, perchè riescono per lo più eccellenti maestri (31): e sebbene alcuni si persuadono essere da più

di chi gli fa operare, conoscono questi cotali, mancata la guida loro prima che siano al fine o mancando loro il disegno e l'ordine d'operare, che per aver perduta anzi tempo o lasciata la guida, si trovano come ciechi in un mare d'infiniti errori. Ma tornando alle stanze del T, si passa da questa camera di Psiche in un'altra stanza tutta piena di fregi doppi di figure di basso rilievo lavorate di stucco col disegno di Giulio da Francesco Primaticcio Bolognese (32), allora giovane, e da Gio: Battista Mantovano (33); ne'quali fregi è tutto l'ordine de'soldati che sono a Roma nella colonna Traiana lavorati con bella maniera (34), ed in un palco ovvero soffittato d'un'anticamera è dipinto a olio, quando Icaro ammaestrato dal padre Dedalo, per volere troppo alzarsi volando, veduto il segno del Cancro ed il carro del Sole tirato da quattro cavalli in iscorto, vicino al segno del Leone, rimane senz'ali, essendo dal calore del Sole distrutta la cera; ed appresso il medesimo precipitando si vede in aria quasi cascare addosso a chi lo mira tutto tinto nel volto di color di morte; la quale invenzione fu tanto bene considerata e immaginata da Giulio, ch'ella par proprio vera (35); perciocchè vi si vede il calore del Sole friggendo abbruciar l'ali del misero giovane, il fuoco acceso far fumo, e quasi si sente lo scoppiare delle penne che abbruciano, mentre si vede scolpita la morte nel volto d'Icaro, e in Dedalo la passione ed il dolore vivissimo; e nel nostro libro de'disegni di diversi pittori è il proprio disegno di questa bellissima storia di mano di esso Giulio; il quale fece nel medesimo luogo le storie de'dodici mesi dell'anno, e quello che in ciascuno d'essi fanno l'arti più dagli uomini esercitate: la quale pittura non è meno capricciosa e di bella invenzione e dilettevole, che fatta con giudizio e diligenza. Passata quella loggia grande lavorata di stucchi e con molte armi e altri vari ornamenti bizzarri, s'arriva in certe stanze piene di tante varie fantasie, che vi s'abbaglia l'intelletto; perchè Giulio che era capricciosissimo ed ingegnoso, per mostrare quanto valeva, in un canto del palazzo che faceva una cantonata simile alla sopraddetta stanza di Psiche, disegnò di fare una stanza la cui muraglia avesse corrispondenza con la pittura, per ingannare quanto più potesse gli uomini che dovevano vederla. Fatto dunque fondare quel cantone, che era in luogo paludoso, con fondamenti alti e doppi, fece tirare sopra la cantonata una gran stanza tonda e di grossissime mura, acciocchè i quattro cantoni di quella muraglia dalla banda di fuori venissero più gagliardi e potessino regger una volta doppia e tonda a uso di forno; e ciò fatto, avendo quella camera cantoni, vi fece per lo girare di quella a' suoi luoghi murare le porte, le finestre, ed il cammino di pietre rustiche a caso scantonate, e quasi in modo scommesse e torte, che parea proprio pendessero in sur un lato, e rovinassero veramente (36): e murata questa stanza così stranamente, si mise a dipignere in quella la più capricciosa invenzione che si potesse trovare, cioè Giove che fulmina i giganti: e così figurato il cielo nel più alto della volta, vi fece il trono di Giove, facendolo in iscorto al di sotto in su ed in faccia, e dentro a un tempio tondo sopra le colonne traforato di componimento ionico, e con l'ombrella nel mezzo sopra il seggio, con l'aquila sua, e tutto posto sopra le nuvole; e più a basso fece Giove irato che fulmina i superbi giganti, e più a basso è Giunone che gli aiuta, ed intorno i venti che con certi visi strani soffiano verso la terra, mentre la Dea Opis si volge con i suoi leoni al terribile rumor de'fulmini, siccome ancor fanno gli altri Dei e Dee, e massimamente Venere che è accanto a Marte, e Momo che con le braccia aperte pare che dubiti che non rovini il cielo, e nondimeno sta immobile. Similmente le Grazie si stanno tutte piene di timore, e l'Ore appresso quelle nella medesima maniera; ed insomma ciascuna Deità si mette con i suoi carri in fuga. La Luna con Saturno e Iano vanno verso il più chiaro de'nuvoli, per allontanarsi da quell'orribile spavento e furore; ed il medesimo fa Nettuno, perciocchè con i suoi delfini pare che cerchi fermarsi sopra il tridente, e Pallade con le nove Muse sta guardando che cosa orribile sia quella; e Pan, abbracciata una ninfa che trema di paura, pare voglia scamparla da quello incendio e lampi de'fulmini, di che è pieno il cielo. Apollo si sta sopra il carro solare, ed alcune dell'Ore pare che vogliano ritenere il corso de'cavalli. Bacco e Sileno con satiri e ninfe mostrano aver grandissima paura, e Vulcano col ponderoso martello sopra una spalla guarda verso Ercole che parla di quel caso con Mercurio, il quale si sta allato a Pomona tutta paurosa, come sta anche Vertunno con tutti gli altri Dei sparsi per quel cielo, dove sono tanto bene sparsi tutti gli effetti della paura, così in coloro che stanno come in quelli che fuggono, che non è possibile, non che vedere, immaginarsi più bella fantasia di questa in pittura. Nelle parti da basso, cioè nelle facciate che stanno per ritto sotto il resto del girare della volta, sono i giganti, alcuni de' quali sotto Giove hanno sopra di loro monti e addosso grandissimi sassi, i quali reggono con le forti spalle per fare altezza e salita al cielo, quando s'apparecchia la rovina loro. Per-

chè Giove fulminando, e tutto il cielo adirato contra di loro, pare che non solo spaventi il temerario ardire de' giganti rovinando loro i monti addosso, ma che sia tutto il mondo sottosopra e quasi al suo ultimo fine; ed in questa parte fece Giulio Briareo in una caverna oscura quasi ricoperto da pezzi altissimi di monti, gli altri giganti tutti infranti, ed alcuni morti sotto le rovine delle montagne. Oltre ciò si vede per un straforo nello scuro d'una grotta, che mostra un lontano fatto con bel giudizio, molti giganti fuggire, tutti percossi da'fulmini di Giove, e quasi per dovere allora essere oppressi dalle rovine de' monti come gli altri. In un'altra parte figurò Giulio altri giganti, a'quali rovinano sopra tempj, colonne, ed altri pezzi di muraglie, facendo di quei superbi grandissima strage e mortalità: ed in questo luogo è posto, fra queste muraglie che rovinano, il cammino della stanza, il quale mostra, quando vi si fa fuoco, che i giganti ardono, per esservi dipinto Plutone che col suo carro tirato da cavalli secchi, ed accompagnato dalle Furie infernali, si fugge nel centro: e così non si partendo Giulio con questa invenzione del fuoco dal proposito della storia, fa ornamento bellissimo al cammino (37). Fece oltre ciò Giulio in quest'opera, per farla più spaventevole e terribile, che i giganti grandi e di strana statura (essendo in diversi modi dai lampi e da'folgori percossi) rovinano a terra, e quale innanzi e quale addietro si stanno, chi morto, chi ferito, e chi da monti e rovine di edifizj ricoperto. Onde non si pensi alcuno vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa nè più naturale di questa; e chi entra in quella stanza, vedendo le finestre, le porte, ed altre così fatte cose torcersi, e quasi per rovinare, ed i monti e gli edifizj cadere, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso, vedendo massimamente in quel cielo tutti gli Dii andare chi quà e chi là fuggendo: e quello che è in quest'opera maraviglioso, è il veder tutta quella pittura non avere principio nè fine, ed attaccata tutta e tanto bene continuata insieme, senza termine o tramezzo di ornamento, che le cose che sono appresso de'casamenti paiono grandissime, e quelle che allontanano, dove sono paesi, vanno perdendo in infinito; onde quella stanza, che non è lunga più di quindici braccia, pare una campagna di paese; senza che essendo il pavimento di sassi tondi piccioli murati per coltello, ed il cominciare delle mura che vanno per diritto dipinte de' medesimi sassi, non vi appare canto vivo, e viene a parere quel piano grandissima cosa; il che fu fatto con molto giudizio e bell'arte da Giulio, al quale per così fatte invenzioni devono molto gli artefici nostri (38). Diventò in quest'opera perfetto coloritore il sopradetto Rinaldo Mantoano, perchè lavorando con i cartoni di Giulio, condusse tutta quest'opera a perfezione, ed insieme l'altre stanze; e se costui non fosse stato tolto al mondo così giovane, come fece onore a Giulio mentre visse, così arebbe fatto dopo morte. Oltre a questo palazzo, nel quale fece Giulio molte cose degne di esser lodate, le quali si tacciono per fuggire la troppa lunghezza, rifece di muraglia molte stanze del castello dove in Mantova abita il duca, e due scale a lumaca grandissime con appartamenti ricchissimi ed ornati di stucco per tutto: ed in una sala fece dipignere tutta la storia e guerra troiana: e similmente in un'anticamera dodici storie a olio sotto le teste de' dodici imperatori, state prima dipinte da Tiziano Vecellio, che sono tenute rare (39). Parimente a Marmiruolo, luogo lontano da Mantova cinque miglia, fu fatta con ordine e disegno di Giulio una comodissima fabbrica e grandi pitture non men belle che quelle del castello e del palazzo del T. Fece il medesimo in S. Andrea di Mantova alla cappella della signora Isabella Buschetta in una tavola a olio una nostra Donna in atto di adorare il puttino Gesù che giace in terra, e Giuseppo e l'asino ed il bue vicini a un presepio; e da una banda S. Gio: Evangelista e dall'altra S. Longino, figure grandi quanto il naturale (40). Nelle facciate poi di detta cappella fece colorire a Rinaldo con suoi disegni due storie bellissime, cioè in una la crocifissione di Gesù Cristo con i ladroni ed alcuni angeli in aria, e da basso i crocifissori con le Marie, e molti cavalli, de' quali si dilettò sempre, e li fece bellissimi a maraviglia, e molti soldati in varie attitudini. Nell'altra fece quando al tempo della contessa Matilda si trovò il sangue di Cristo, che fu opera bellissima: e dopo fece Giulio al duca Federigo in un quadro di sua propria mano la nostra Donna che lava Gesù Cristo fanciulletto che sta in piedi dentro a un bacino, mentre S. Giovannino getta l'acqua fuori d' un vaso, le quali amendue figure, che sono grandi quanto il naturale, sono bellissime; e dal mezzo in su nel lontano sono di figure piccole alcune gentildonne che vanno a visitarla; il qual quadro fu poi donato dal duca alla signora Isabella Buschetta; della quale signora fece poi Giulio il ritratto, e bellissimo, in un quadretto piccolo d'una natività di Cristo alto un braccio, che è oggi appresso al signor Vespasiano Gonzaga con un altro quadro donatogli dal duca Federigo, pur di mano di Giulio, nel quale è un giovane ed una giovane abbracciati insieme sopra un letto in atto di farsi carezze, mentre una vec-

chia dietro a un uscio nascosamente gli guarda: le quali figure sono poco meno che il naturale e molto graziose; ed in casa del medesimo è in un altro quadro molto eccellente un S. Ieronimo bellissimo di mano pur di Giulio. Ed appresso del conte Niccola Maffei è un quadro d'un Alessandro Magno con una Vittoria in mano grande quanto il naturale, ritratto da una medaglia antica, che è cosa molto bella. Dopo queste opere dipinse Giulio a fresco per M. Girolamo organista del duomo di Mantova suo amicissimo sopra un cammino a fresco un Vulcano che mena con una mano i mantici, e con l'altra che ha un paio di molle tiene il ferro d'una freccia che fabbrica, mentre Venere ne tempera in un vaso alcune già fatte, e le mette nel turcasso di Cupido: e questa è una delle belle opere che mai facesse Giulio, e poco altro in fresco si vede di sua mano (41). In S. Domenico fece per M. Lodovico da Fermo in una tavola un Cristo morto, il quale s' apparecchiano Giuseppo e Nicodemo di por nel sepolcro, ed appresso la Madre e l'altre Marie e S. Giovanni Evangelista; ed un quadretto, nel quale fece similmente un Cristo morto, è in Vinezia in casa Tommaso da Empoli Fiorentino. In quel medesimo tempo, che egli queste ed altre pitture lavorava, avvenne che il signor Giovanni de' Medici, essendo ferito da un moschetto, fu portato a Mantova, dov' egli si morì; perchè M. Pietro Aretino affezionatissimo servitore di quel signore, ed amicissimo di Giulio, volle che così morto esso Giulio lo formasse di sua mano; ond'egli fattone un cavo in sul morto, ne fece un ritratto che stette poi molti anni appresso il detto Aretino. Nella venuta di Carlo V imperatore a Mantova (42) per ordine del duca fe' Giulio molti bellissimi apparati d' archi, prospettive per commedie, e molte altre cose, nelle quali invenzioni non aveva Giulio pari, e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate, e nel fare stravaganti abiti per giostre, feste, e torneamenti, come allora si vide con stupore e maraviglia di Carlo imperadore e di quanti v' intervennero. Diede oltre ciò per tutta quella città di Mantova in diversi tempi tanti disegni di cappelle, case, giardini, e facciate, e talmente si dilettò d'abbellirla ed ornarla, che la ridusse in modo che dov'era prima sottoposta al fango e piena d'acqua brutta a certi tempi e quasi inabitabile, ell' è oggi per industria di lui asciutta, sana, e tutta vaga e piacevole. Mentre Giulio serviva quel duca, rompendo un anno il Po gli argini suoi allagò in modo Mantova, che in certi luoghi bassi della città s' alzò l' acqua presso a quattro braccia; onde per molto tempo vi stavano quasi tutto l' anno le ranocchie: perchè pensando Giulio in che modo si potesse a ciò rimediare, adoperò di maniera, che ella ritornò per allora nel suo primo essere; ed acciò altra volta non avvenisse il medesimo, fece che le strade per comandamento del duca si alzarono tanto da quella banda, che, superata l'altezza dell' acque, i casamenti rimasero al di sopra: e perchè da quella parte erano casucce piccole e deboli e di non molta importanza, diede ordine che si riducessero a miglior termine, rovinando quelle per alzare le strade, e riedificandone sopra delle maggiori e più belle per utile e comodo della città; alla qual cosa, opponendosi molti con dire al duca che Giulio faceva troppo gran danno, egli non volle udire alcuno; anzi facendo allora Giulio maestro delle strade, ordinò che non potesse niuno in quella città murare senz' ordine di Giulio, per la qual cosa molti dolendosi ed alcuni minacciando Giulio, venne ciò all' orecchie del duca; il quale usò parole sì fatte in favore di Giulio, che fe' conoscere che quanto si facesse in disfavore o danno di quello, lo reputerebbe fatto a se stesso, e ne farebbe dimostrazione. Amò quel duca di maniera la virtù di Giulio, che non sapeva vivere senza lui, ed all'incontro Giulio ebbe a quel signore tanta riverenza, che più non è possibile immaginarsi; onde non dimandò mai per se o per altri grazia che non l' ottenesse, e si trovava, quando morì, per le cose avute da quel duca, avere d' entrata più di mille ducati. Fabbricò Giulio per se una casa in Mantova dirimpetto a S. Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma, ed avute dal duca, al quale ne diede molte delle sue. Disegnava tanto Giulio e per fuori e per Mantova, che è cosa da non credere; perchè, come si è detto, non si poteva edificare, massimamente nella città, palagi o altre cose d'importanza, se non con disegni di lui. Rifece sopra le mura vecchie la chiesa di S. Benedetto di Mantova vicina al Po, luogo grandissimo e ricco de' monaci neri; e con suoi disegni fu abbellita tutta la chiesa di pitture e tavole bellissime: e perchè erano in sommo pregio in Lombardia le cose sue, volle Gio: Matteo Giberti vescovo di quella città, che la tribuna del duomo di Verona, come s'è detto altrove (43), fusse tutta dipinta dal Moro Veronese con i disegni di Giulio: il quale fece al duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che furono poi condotti di seta e d' oro da maestro Niccolò e Gio: Battista Rosso Fiamminghi, che ne sono fuori disegni in istampa stati intagliati da Gio: Battista Mantovano, il quale inta-

gliò infinite cose disegnate da Giulio, e particolarmente, oltre a tre carte di battaglie intagliate da altri, un medico che appicca le coppette sopra le spalle a una femmina, una nostra Donna che va in Egitto, e Giuseppe ha a mano l'asino per la cavezza, ed alcuni angeli fanno piegare un dattero perchè Cristo ne colga de' frutti. Intagliò similmente il medesimo col disegno di Giulio una lupa in sul Tevere che allatta Remo e Romolo, e quattro storie di Plutone, Giove, e Nettuno, che si dividono per sorte il cielo, la terra, ed il mare. Similmente la capra Alfea che, tenuta da Melissa, nutrisce Giove (44); ed in una carta grande molti uomini in una prigione con vari tormenti cruciati. Fu anche stampato con invenzione di Giulio il parlamento che fecero alle rive del fiume con l'esercito Scipione e Annibale, la natività di S. Gio: Battista intagliata da Sebastiano da Reggio, e molte altre state intagliate e stampate in Italia. In Fiandra parimente ed in Francia sono state stampate infinite carte con i disegni di Giulio, delle quali, comecchè bellissimi sieno, non accade far memoria, come nè anche di tutti i suoi disegni, avendone egli fatto, per modo di dire, le some; e basti che gli fu tanto facile ogni cosa dell'arte, e particolarmente il disegnare, che non ci è memoria di chi abbia fatto più di lui. Seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale d'ogni cosa, ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione; e sebbene fu adoperato quasi sempre in cose grandi, non è però che egli non mettesse anco talor mano a cose menomissime per servigio del suo signore e degli amici; nè aveva sì tosto uno aperto la bocca per aprirgli un suo concetto, che l'aveva inteso e disegnato. Fra le molte cose rare che aveva in casa sua, vi era in una tela di rensa sottile il ritratto naturale d'Alberto Duro di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il qual ritratto era cosa rara, perchè essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, ed in quel cambio si era servito del bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa da non potersi immaginare, non che fare, ed al lume traspareva da ogni lato: il quale ritratto, che a Giulio era carissimo, mi mostrò egli stesso per miracolo, quando vivendo lui andai per mie bisogne a Mantova. Morto il duca Federigo, dal quale più che non si può credere era stato amato Giulio, se ne travagliò di maniera, che si sarebbe partito di Mantova, se il cardinale fratello del duca, a cui era rimaso il governo dello stato per essere i figliuoli di Federigo piccolissimi, non l'avesse ritenuto in quella città, dove aveva moglie, figliuoli, case, villaggi, e tutti altri comodi che ad agiato gentiluomo sono richiesti: e ciò fece il cardinale, oltre alle dette cagioni, per servirsi del consiglio ed aiuto di Giulio in rinnovare e quasi far di nuovo tutto il duomo di quella città. A che messo mano Giulio, lo condusse assai innanzi con bellissima forma (45). In questo tempo Giorgio Vasari che era amicissimo di Giulio, sebbene non si conoscevano se non per fama e per lettere, nell'andare a Vinezia fece la via per Mantova per vedere Giulio e l'opere sue; e così arrivato in quella città, andando per trovar l'amico senza essersi mai veduti, scontrandosi l'un l'altro si conobbero, non altrimenti che se mille volte fussero stati insieme presenzialmente: di che ebbe Giulio tanto contento ed allegrezza, che per quattro giorni non se lo staccò mai, mostrandogli tutte l'opere sue, e particolarmente tutte le piante degli edifizi antichi di Roma, di Napoli, di Pozzuolo, di Campagna, e di tutte l'altre migliori antichità, di che si ha memoria, disegnate parte da lui e parte da altri. Dipoi aperto un grandissimo armario, gli mostrò le piante di tutti gli edifizi che erano stati fatti con suoi disegni ed ordine, non solo in Mantova ed in Roma, ma per tutta la Lombardia, e tanto belli, che io per me non credo che si possano vedere nè le più nuove nè le più belle fantasie di fabbriche nè meglio accomodate. Dimandando poi il cardinale a Giorgio quello che gli paresse dell'opere di Giulio, gli rispose (esso Giulio presente) che elle erano tali, che ad ogni canto di quella città meritava che fusse posta la statua di lui, e che per averla egli rinnovata la metà di quello stato non sarebbe stata bastante a rimunerare le fatiche e virtù di Giulio; a che rispose il cardinale, Giulio essere più padrone di quello stato, che non era egli: e perchè era Giulio amorevolissimo, e specialmente degli amici, non è alcuno segno d'amore e di carezze che Giorgio non ricevesse da lui. Il qual Vasari partito di Mantova ed andato a Vinezia e di là tornato a Roma in quel tempo appunto che Michelagnolo aveva scoperto nella cappella il suo Giudizio, mandò a Giulio per M. Nino Nini da Cortona segretario del detto cardinale di Mantova tre carte de' sette peccati mortali ritratti dal detto Giudizio di Michelagnolo (46), che a Giulio furono oltre modo carissimi, sì per essere quello ch'egli erano, e sì perchè avendo allora a fare al cardinale una cappella in palazzo, ciò fu un destargli l'animo a maggior cose che quelle non erano che aveva in pensiero. Mettendo duan-

que ogni estrema diligenza in fare un cartone bellissimo, vi fece dentro con bel capriccio quando Pietro ed Andrea chiamati da Cristo lasciano le reti per seguitarlo, e di pescatori di pesci divenire pescatori d'uomini. Il quale cartone che riuscì il più bello che mai avesse fatto Giulio, fu poi messo in opera da Fermo Guisoni pittore e creato di Giulio, oggi eccellente maestro. Essendo non molto dopo i soprastanti della fabbrica di S. Petronio di Bologna desiderosi di dar principio alla facciata dinanzi di quella chiesa, con grandissima fatica vi condussero Giulio in compagnia d' uno architetto milanese, chiamato Tofano Lombardino, uomo allora molto stimato in Lombardia per molte fabbriche che si vedevano di sua mano. Costoro dunque avendo fatti più disegni, ed essendosi quelli di Baldassarre Peruzzi Sanese perduti, fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meritò riceverne da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova. Intanto essendo di que' giorni morto Antonio Sangallo in Roma, e rimasi perciò in non piccolo travaglio i deputati della fabbrica di S. Pietro, non sapendo essi a cui voltarsi per dargli carico di dovere con l'ordine cominciato condurre sì gran fabbrica a fine, pensarono niuno poter essere più atto a ciò che Giulio Romano, del quale sapevano tutti quanta l'eccellenza fusse ed il valore; e così avvisando che dovesse tal carico accettare più che volentieri per impatriarsi onoratamente e con grossa provvisione, lo feciono tentare per mezzo d'alcuni amici suoi, ma in vano; perocchè sebbene di bonissima voglia sarebbe andato, due cose lo ritennero: il cardinale, che per niun modo volle che si partisse, e la moglie con gli amici e parenti, che per tutte le vie lo sconfortarono. Ma non avrebbe peravventura potuto in lui niuna di queste due cose, se non si fusse in quel tempo trovato non molto ben sano: perchè considerando egli di quanto onore ed utile sarebbe potuto essere a se ed a' suoi figliuoli accettar sì onorato partito, era del tutto volto, quando cominciò a ire peggiorando del male, a voler fare ogni sforzo che il ciò fare non gli fusse dal cardinale impedito. Ma perchè era di sopra stabilito che non andasse più a Roma, e che quello fusse l'ultimo termine della sua vita, fra il dispiacere ed il male si morì in pochi giorni in Mantova, la quale poteva pur concedergli che, come aveva abbellita lei, così ornasse ed onorasse la sua patria Roma. Morì Giulio d'anni cinquantaquattro (47) lasciando un solo figliuol maschio, al quale, per la memoria che teneva del suo maestro, aveva posto nome Raffaello: il qual giovinetto avendo a fatica appreso i primi principj dell'arte, con speranza di dover riuscire valent' uomo, si morì anch'egli non dopo molti anni insieme con sua madre moglie di Giulio; onde non rimase di lui altri che una figliuola chiamata Virginia, che ancor vive in Mantova maritata a Ercole Malatesta. A Giulio, il quale infinitamente dolse a chiunque lo conobbe, fu dato sepoltura in S. Barnaba con proposito di fargli qualche onorata memoria; ma i figliuoli e la moglie, mandando la cosa d' oggi in domani, sono anch' eglino per lo più mancati senza farne altro. È pure stato un peccato che di quell' uomo, che tanto onorò quella città, non è stato chi n' abbia tenuto conto nessuno, salvo coloro che se ne servivano, i quali se ne sono spesso ricordati ne' bisogni loro. Ma la propria virtù sua che tanto l'onorò in vita, gli ha fatto mediante l'opere sue eterna sepoltura dopo la morte, che nè il tempo nè gli anni consumeranno. Fu Giulio di statura nè grande nè piccolo, più presto compresso che leggieri di carne, di pel nero, di bella faccia, con occhio nero ed allegro, amorevolissimo, costumato in tutte le sue azioni, parco nel mangiare, e vago di vestire e vivere onoratamente. Ebbe discepoli assai, ma i migliori furono Gian dal Lione, Raffaello dal Colle Borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza (48), Rinaldo e Gio: Battista Mantovani, e Fermo Guisoni che si sta in Mantova e gli fa onore, essendo pittore eccellente (49); siccome ha fatto ancora Benedetto, il quale ha molte cose lavorato in Pescia sua patria, e nel Duomo di Pisa una tavola che è nell'Opera, e parimente un quadro di nostra Donna con bella e gentile poesia, avendo in quello fatta una Fiorenza che le presenta le dignità di casa Medici: il qual quadro è oggi appresso il sig. Mondragone Spagnuolo, favoritissimo dell'illustrissimo signor principe di Fiorenza. Morì Giulio l'anno 1546 il giorno di tutti i Santi, e sopra la sua sepoltura fu posto questo epitaffio.

*Romanus moriens secum tres Julius arteis*
*Abstulit (haud mirum), quattuor unus erat* (50).

## ANNOTAZIONI

(1) La vita di Giulio Romano nella prima edizione comincia nel seguente modo:

» Quando fra il più degli uomini si veggono spiriti ingegnosi, che siano affabili et

giocondi con bella gravità in tutta la conversazione loro, et che stupendi et mirabili siano nelle arti che procedono da l' intelletto, si può veramente dire che siano grazie ch' a pochi il ciel largo destina, et possono costoro sopra gli altri andare altieri per la felicità delle parti di che io ragiono; perciocchè tanto può la cortesía de' servigi negli uomini, quanto nelle opere la dottrina delle arti loro. Di queste parti fu talmente dotato dalla natura Giulio Romano, che veramente si potè chiamare erede del graziosissimo Raffaello sì ne' costumi, quanto nella bellezza delle figure nell'arte della pittura, come dimostrano ancora le maravigliose fabbriche fatte da lui et per Roma et per Mantova, le quali non abitazioni di uomini, ma case degli Dei per esempio fatte degli uomini ci appariscono. Nè tacer voglio la invenzione della storia di costui nella quale ha mostro d' essere stato raro, et che nessuno l' abbia paragonato. Et ben posso io sicuramente dire che in questo volume non sia egli secondo a nessuno. Veggonsi i miracoli ne' colori da lui operati, la vaghezza de i quali spira una grazia ferma di bontà, et carca di sapienzia ne' suoi scuri e lumi, che talora alienati e vivi si mostrano. Nè con più grazia mai geometra toccò compasso di lui; tal che se Apelle et Vitruvio fossero vivi nel cospetto degli artefici si terrebbono vinti dalla maniera di lui che fu sempre anticamente moderna, et modernamente antica. Perilchè ben doveva Mantova piangere, quando la morte gli chiuse gli occhi, i quali furono sempre vaghi di beneficarla, salvandola da le inondazioni dell' acque, et magnificandola ne i tanti edifizi, che non più Mantova, ma nuova Roma si può dire: bontà dello spirito et del valore dello ingegno suo maraviglioso, il quale di modi nuovi, che abbino quella forma che leggiadramente si conoschino nella bellezza de gli artefici nostri, più d' ogni altro valse per arte e per natura. Fu Giulio Romano discepolo del grazioso Raffaello da Urbino, e per la natura di lui mirabile et ingegnosa, meritò più degli altri essere amato da Raffaello, che ne tenne gran conto, come quello che di disegno, d' invenzione et di colorito tutti i suoi discepoli avanzò di gran lunga ». — Giulio Romano era di cognome Pippi.

(2) Le pitture delle nominate logge sono state incise da Giovanni Ottaviani in trenta tavole, alle quali è aggiunta la veduta prospettica delle logge medesime intagliata da Gio. Volpato.

(3) Il ritratto di Giovanna d'Aragona viceregina di Napoli si conserva nel R. Museo di Parigi, ed è stato inciso dal celebre R. Morghen.

(4) Prese il nome di Villa Madama da che ne divenne padrona la duchessa Margherita Farnese. Oggi appartiene alla Corte di Napoli; e l' Architettura esteriore non corrisponde più al primitivo disegno fatto da Giulio.

(5) Anzi nella vita di Raffaello ha detto francamente il Vasari che » Diede disegni d' architettura per la vigna del Papa » (V. sopra a pag. 510 col. I.)

(6) Il cognome di Gio. da Udine era Nanni, come abbiamo avvertito nella vita di Raffaello; seppure *Nanni* non è l'accorciamento del nome Giovanni. Il Lanzi vuole che ei si chiamasse Giovanni Ricamatore.

(7) Adriano VI morì il 24 Settembre del 1523 dopo 20 mesi e mezzo di regno. Pare che a giudizio del Vasari le virtù d' un Pontefice si riducano alla protezione delle Belle Arti. Papa Adriano le trascurò, dunque per lui papa Adriano non fu virtuoso. È però da avvertire, in ossequio della verità, che la splendidezza, le liberalità e le altre faccende dei Pontefici suoi predecessori avevano indebitato oltremodo lo stato; onde egli volendo riparare al dissesto delle finanze della Chiesa, introdusse severe riforme in tutte le spese, e cominciò dal proprio trattamento.

(8) Furono dipinte da Raffaello, e sono le sole figure da lui eseguite in quella sala.

(9) Che rappresenta secondo alcuni l' Innocenza, e secondo altri la Clemenza; e questa e non quella ne sembra che debba essere la figura che è posta in compagnia della Giustizia.

(10) Gradasso nano, su cui è un capitolo del Berni. *(Bottari)*

(11) Questa battaglia fu intagliata da parecchj in antico, ma con molte varietà per essere stata ricavata dagli schizzi fatti per istudio; ma poi Pietro Aquila la incise in grande copiandola dalla pittura; ed è una delle maggiori stampe che vadano in giro. *(Bottari)*

(12) Perciò il Mengs tacciò il Pippi d'avere avuto un gusto naturalmente duro e freddo.

(13) I chiari-scuri di questa sala e altri fregi della medesima furono egregiamente intagliati da Pietro Santi Bartoli.

(14) Ossia Giuliano Leno, nominato sopra dal Vasari nelle vite di Bramante e di Marcantonio.

(15) Così chiamasi un libro composto dal Castiglione coll' intendimento di formare un cortigiano perfetto, insegnandoli tutto ciò che potrebbe renderlo utile al suo principe, e degno dell' altrui imitazione.

(16) Fa parte dell' insigne raccolta di quadri che si conserva nel Palazzo Vaticano.

(17) È nel R. Museo Borbonico di Napoli. La composizione di questo quadro è tutta Raffaellesca, come può riscontrarsi dalla stam-

pa incisa a contorni dal Lasinio figlio, e che costituisce la tavola XXXI del tomo IV. dell'opera che prende il titolo da quel Museo.

(18) Ed ora nella Sagrestia di detta Chiesa.

(19) Queste stanze furono demolite nel farsi le nuove fabbriche. *(Bottari).*

(20) Il quadro ora lodato si ammira in Genova nella Chiesa di S. Stefano presso la porta dell'Arco. In una zuffa seguita in tempo di rivoluzione una fucilata colpì la figura del Santo nella bocca, ma venne diligentemente risarcita. Questa pittura ornò un tempo il Museo Napoleone a Parigi, ed essa sola basterebbe alla fama di Giulio. Il cartone di essa che era nella libreria della Vallicella a Roma, e che passò poi nel palazzo Vaticano, fu dato inciso a contorni dal Guattani nella raccolta dei più celebri quadri di detto palazzo, pubblicata in Roma nel 1820, ed è la Tavola XIX.

(21) Vedesi all'Altar maggior della Chiesa di S. Maria dell'Anima. Il Bottari avvisa che la detta tavola provò nocumento nella parte inferiore a motivo di una inondazione del Tevere; ma che danno maggiore soffrì poscia per le ripuliture e le vernici.

(22) Questo Casino, posseduto in seguito dalla famiglia Laute, oggi appartiene alla Borghese.

(23) Nella vita di Marcantonio è stato detto che le storie d'Apollo furono incise da questo celebre intagliatore.

(24) Ciò avvenne nel 1524.

(25) La provvisione annua assegnata a Giulio non fu minore di 500 ducati d'oro, come rilevasi dai libri della Massaria vecchia allegata dal Bottani nell'opuscolo citato più sotto nella nota 27.

(26) Alcuni pretesero che tal denominazione nascesse, perchè la topografica configurazione di quel luogo rassomigliasse a un T; il che è falso: con più ragione si crede che sia l'abbreviatura del suo antico nome *Tejetto* o *Theyeto*, trovandosi nelle antiche carte scritto taluna volta *Te* e tal altra *The.*

(27) La pianta di questo famoso edifizio e due alzati, l'anteriore e il laterale, trovansi uniti alla *Descrizione storica delle Pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della porta di Mantova, detta Pusterla.* Mantova 1783 per Giuseppe Braglia all'insegna di Virgilio. Operetta del pittore Carlo Bottani, distesa dall'Avv. Volta. Anche il Richardson pubblicò una pianta di questo palazzo nel Tomo III della sua opera; ma è inesattissima.

(28) Ove son dipinti i cavalli non vi è indizio di cani. Convien dunque credere o che il Vasari vedesse soltanto i bozzetti di Giulio ove erano questi animali; o che se realmente vi furono fatti, venissero dipoi cancellati e coperti da altra pittura.

(29) Rinaldo Mantovano morì giovine. Di suo in Mantova è qualche opera al pubblico. Il Pagni era Pesciatino, e nella sua patria vi sono belle opere di sua mano. *(Bottari.*

(30) Questa pittura è intagliata in rame. Pur una stampa si trova di Diana Mantovana, dedicata nel 1575 a Claudio Gonzaga, dove Febo col suo carro sorge dal mare, e non spunta dai poggi come dice il Vasari. *(Bottari.)*

(31) Nella vita di Perino del Vaga, che è la seconda dopo questa di Giulio, il Vasari biasima il costume di quei maestri che danno a compiere le loro opere agli scolari, perchè non riescono mai fatte con quell' amore come da chi inventa ed eseguisce. Questo passo non è già in contradizione coll'altro, perchè in uno loda il costume di fare abbozzare dagli scolari, e in un altro biasima quello di far ad essi finire le invenzioni del maestro.

(32) Il Primaticcio venne a Mantova, per istudiare sotto Giulio, nel 1525; e vi si trattenne fino al 1531, nel qual anno passò in Francia ai servigi di Francesco. I.

(33) Gio: Battista Mantovano di cui è stato parlato nella vita di Marcantonio.

(34) I nominati fregj rappresentano il Trionfo di Sigismondo imperatore; e con essi si volle onorare la memoria di questo monarca che nel 1433 dichiarò Marchese di Mantova Gio: Francesco Gonzaga avo di Federico. Si trovano intagliati in 26 tavole da Pietro Santi Bartoli. Tutte le figure sono vestite come quelle della Colonna Traiana.

(35) Nella *Descrizione* ec. citata sopra nella nota 27, dicesi che questa pittura rappresenta la caduta di Fetonte.

(36) L'Algarotti, cui poco va a genio il Pippi come pittore, paragona la sala de' Giganti ad una lanterna magica; ma questo è un modo di giudicare più da *petit-maitre* francese che da filosofo italiano. Il Lanzi dice che in quest'opera parve Giulio sfidar Michelangelo nella robustezza del disegno. Peccato che non sia stata rispettata dagli audaci pennelli moderni che hanno preteso ristorarla dei danni del tempo!

(37) Il cammino fu poi chiuso perchè aveva affumicato le figure che erano di sopra, le quali vennero ripulite verso il 1780 dal Bottani autore della nominata descrizione.

(38) Pietro Santi Bartoli ha intagliato otto pezzi di questa sala; ma confrontando le stam-

po colla pittura si riscontrano parecchie variazioni; onde pare che sieno ricavate dai disegni di Giulio, il quale poi nel dipingerli cambiò varie cose, come fanno tutti i pittori.

(39) Tanto le storie di Giulio, quanto le teste dei Cesari di Tiziano, andarono disperse nel fatal sacco del 1630.

(40) Questo dipinto si conserva nel R. Museo di Parigi; ed è stato inciso da Luigi Desplaces.

(41) Tra le pitture di Giulio, che sono nel R. Museo di Parigi, trovasene una con questo soggetto.

(42) L'anno 1530.

(43) Nelle giunte alla vita di Fra Giocondo e di Liberale.

(44) Giove allattato dalla capra Amaltea, non Alfea, fu intagliata da Pietro Santi Bartoli.

(45) Il progetto di Giulio fu continuato e compito parecchi anni dopo da Gio. Battista Bertani architetto mantovano.

(46) Suppongo che queste tre carte contenessero varj gruppi d'anime dannate per quei peccati. *(Bottari)*

(47) In un necrologio custodito nell'ufizio della Sanità di Mantova si trova segnato che il primo giorno di Novembre dell'anno 1546 *il sior Julio romano di Pipi superior de le Fabriche Ducale de febra infirmo giorni* 15 *morto di anni* 47. La persona che scrisse questo ricordo nel notare l' età di Giulio si sarà attenuta a qualche inesatta tradizione, imperocchè, riflette l' Ab. Zani, sembra impossibile che nell'età di 15 o 16 anni ei fosse in grado d'aiutar tanto Raffaello quanto la storia ci racconta; onde in questo merita più fede il Vasari secondo il quale sarebbe nato nel 1492, e non già nel 1499.

(48) Figurino da Faenza, ossia Marc' Antonio Rocchetti. Si potrebbe aggiungere anche Giulio Tonduzzi di Faenza che fu pure scolaro di Giulio Romano. Intorno agli artefici faentini sono preparate per la stampa alcune memorie di Gaetano Giordani bolognese.

(49) Notizie di questi e d'altri pittori mantovani si trovano nell'opera pubblicata da Carlo d'Arco col titolo di *Monumenti Mantovani*.

(50) Nella prima edizione avanti il riferito distico si legge la seguente iscrizione.

« *Videbat Iuppiter corpora sculpta pictaque*
*Spirare, et aedes mortalium aequarier Coelo*
*Iulii virtute Romani: tunc iratus*
*Concilio divorum omnium vocato*
*Illum e terris sustulit; quod pati nequiret*
*Vinci aut aequari ab homine terrigena* ».

— Nella rifabbricazione della chiesa di S. Barnaba si è perduta ogni memoria del sepolcro di quest'uomo insigne, il quale è forse l'unico in tutta la storia, dice il Lanzi, che dopo avere inalzate fabbriche grandiosissime e bellissime, ne abbia poi dipinte ed ornate una considerabil parte da se medesimo.

# VITA DI SEBASTIANO VINIZIANO

## FRATE DEL PIOMBO E PITTORE

Non fu, secondo che molti affermano, la prima professione di Sebastiano (1) la pittura, ma la musica; perchè oltre al cantare si dilettò molto di sonar varie sorti di suoni, ma sopra il tutto il liuto, per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz'altra compagnia: il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a' gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso, praticò sempre dimesticamente. Venutagli poi voglia essendo anco giovane d'attendere alla pittura, apparò i primi principj da Giovan Bellino allora vecchio. E dopo lui avendo Giorgione da Castel Franco messi in quelle città i modi della maniera moderna più uniti, e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione, col quale stette tanto, che prese in gran parte quella maniera; onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili, e fra gli altri quello di Verdelotto Franzese musico eccellentissimo, che era allora maestro di cappella in S. Marco; e nel medesimo quadro quello di Uberto suo compagno cantore; il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne maestro di cappella in S. Giovanni, ed oggi l'ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore. Fece anco in que' tempi in S. Giovanni Grisostomo di Vinezia una tavola con alcune figure, che tengono tanto della maniera di Giorgione, ch'elle sono state alcuna volta da chi non ha molta cognizione delle cose dell'arte tenute per di mano di esso Giorgione (2): la qual tavola è molto bella e

fatta con una maniera di colorito, ch'ha gran rilievo. Perchè spargendosi la fama delle virtù di Sebastiano, Agostino Chigi Sanese ricchissimo mercante, il quale in Vinegia avea molti negozj, sentendo in Roma molto lodarlo, cercò di condurlo a Roma, piacendogli, oltre la pittura, che sapesse così ben sonare di liuto, e fosse dolce e piacevole nel conversare. Nè fu gran fatica condurre Bastiano a Roma, perchè sapendo egli quanto quella patria comune sia sempre stata aiutatrice dei begl'ingegni, vi andò più che volentieri. Andatosene dunque a Roma, Agostino lo mise in opera, e la prima cosa che gli facesse fare, furono gli archetti che sono in su la loggia, la quale risponde in sul giardino dove Baldassarre Sanese aveva nel palazzo di Agostino in Trastevere tutta la volta dipinta; nei quali archetti Sebastiano fece alcune poesie (3) di quella maniera ch'aveva recato da Vinegia, molto disforme da quella che usavano in Roma i valenti pittori di que' tempi. Dopo quest' opera avendo Raffaello fatto in quel medesimo luogo una storia di Galatea, vi fece Bastiano, come volle Agostino, un Polifemo (4) in fresco allato a quella, nel quale, comunque gli riuscisse, cercò d'avanzarsi più che poteva spronato dalla concorrenza di Baldassarre Sanese, e poi di Raffaello. Colorì similmente alcune cose a olio, delle quali fu tenuto, per aver egli da Giorgione imparato un modo di colorire assai morbido, in Roma grandissimo conto. Mentre che lavorava costui queste cose in Roma, era venuto in tanto credito Raffaello da Urbino nella pittura, che gli amici ed aderenti suoi dicevano che le pitture di lui erano secondo l'ordine della pittura più che quelle di Michelagnolo, vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno; e che quelle del Buonarroti non avevano, dal disegno in fuori niuna di queste parti: e per queste cagioni giudicavano questi cotali Raffaello essere nella pittura, se non più eccellente di lui, almeno pari, ma nel colorito volevano che ad ogni modo lo passasse (5). Questi umori seminati per molti artefici, che più aderivano alla grazia di Raffaello che alla profondità di Michelagnolo, erano divenuti per diversi interessi più favorevoli nel giudizio a Raffaello, che a Michelagnolo. Ma non già era de' seguaci di costoro Sebastiano, perchè essendo di squisito giudizio, conosceva appunto il valore di ciascuno. Destatosi dunque l'animo di Michelagnolo verso Sebastiano, perchè molto gli piaceva il colorito e la grazia di lui, lo prese in protezione, pensando che se egli usasse l'aiuto del disegno in Sebastiano, si potrebbe con questo mezzo, senza che egli operasse, battere coloro, che avevano sì fatta opinione, ed egli sotto ombra di terzo, giudicare quale di loro fusse meglio (6). Stando le cose in questi termini, ed essendo molto, anzi in infinito, inalzate e lodate alcune cose che fece Sebastiano per le lodi che a quello dava Michelagnolo, oltre che erano per se belle e lodevoli, un messere non so chi da Viterbo molto riputato appresso al papa fece fare a Sebastiano per una cappella che aveva fatta fare in S. Francesco di Viterbo, un Cristo morto con una nostra Donna che lo piagne. Ma perchè sebbene fu con molta diligenza finito da Sebastiano, che vi fece un paese tenebroso molto lodato, l'invenzione però ed il cartone fu di Michelagnolo. Fu quell'opera tenuta da chiunque lo vide veramente bellissima, onde acquistò Sebastiano grandissimo credito, e confermò il dire di coloro che lo favorivano. Perchè, avendo Pier Francesco Borgherini mercante Fiorentino, preso una cappella in S. Pietro in Montorio, entrando in chiesa a man ritta, ella fu col favor di Michelagnolo allogata a Sebastiano, perchè il Borgherino pensò, come fu vero, che Michelagnolo dovesse far egli il disegno di tutta l'opera. Messovi dunque mano, la condusse con tanta diligenza e studio Sebastiano, ch'ella fu tenuta, ed è bellissima pittura; e perchè dal piccolo disegno di Michelagnolo ne fece per suo comodo alcun'altri maggiori, uno fra gli altri che ne fece molto bello è di man sua nel nostro libro. E perchè si credeva Sebastiano avere trovato il modo di colorire a olio in muro, acconciò l'arricciato di questa cappella con una incrostatura, che a ciò gli parve dover essere a proposito: e quella parte, dove Cristo è battuto alla colonna, tutta lavorò a olio nel muro (7). Nè tacerò che molti credono, Michelagnolo avere non solo fatto il picciol disegno di quest'opera, ma che il Cristo detto che è battuto alla colonna fusse contornato da lui, per essere grandissima differenza fra la bontà di questa e quella dell' altre figure: e quando Sebastiano non avesse fatto altra opera che questa, per lei sola meriterebbe esser lodato in eterno; perchè oltre alle teste che son molto ben fatte, sono in questo lavoro alcune mani e piedi bellissimi: e ancorchè la sua maniera fosse un poco dura, per la fatica che durava nelle cose che contraffaceva, egli si può nondimeno fra i buoni e lodati artefici annoverare. Fece sopra questa storia in fresco due profeti, e nella volta la Trasfigurazione (8): ed i due Santi, cioè S. Piero e S. Francesco, che mettono in mezzo la storia di sotto, son vivissime e pronte figure; e sebbene penò sei anni a far questa piccola cosa, quando l'opere sono condotte perfettamente, non si dee guardare se più presto o più tardi sono state finite: sebben'è più lodato

chi presto e bene conduce le sue opere a perfezione, e chi si scusa col presto, quando l'opere non sodisfanno, se non è stato a ciò forzato, in cambio di scusarsi s'accusa. Nello scoprirsi quest'opera Sebastiano, ancorchè avesse penato assai a farla, avendo fatto bene, le male lingue si tacquero; e pochi furono coloro che lo mordessero. Dopo facendo Raffaello per lo cardinale de' Medici per mandarla in Francia quella tavola, che dopo la morte sua fu posta all'altare principale di S. Pietro a Montorio dentrovi la Trasfigurazione di Cristo, Sebastiano in quel medesimo tempo fece anch'egli in un' altra tavola della medesima grandezza, quasi a concorrenza di Raffaello un Lazzaro quatriduano, e la sua resurrezione, la quale fu contraffatta e dipinta con diligenza grandissima sotto ordine e disegno in alcune parti di Michelagnolo; le quali tavole finite, furono amendue pubblicamente in concistoro poste in paragone, e l'una e l'altra lodata infinitamente: e benchè le cose di Raffaello per l'estrema grazia e bellezza loro non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. L' una di queste (9) mandò Giulio cardinale de' Medici in Francia a Narbona al suo vescovado, e l'altra fu posta nella cancelleria, dove stette infino a che fu portata a S. Pietro a Montorio con l'ornamento che vi lavorò Giovan Barile (10). Mediante quest'opera avendo fatto gran servitù col cardinale, meritò Sebastiano d'esserne onoratamente rimunerato nel pontificato di quello. Non molto dopo essendo mancato Raffaello ed essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a Sebastiano, mediante il favore di Michelagnolo, Giulio Romano, Gio: Francesco Fiorentino, Perino del Vaga, Polidoro, Maturino, Baldassarre Sanese, e gli altri rimasero tutti addietro (11); onde Agostino Chigi che con ordine di Raffaello faceva fare la sua sepoltura e cappella in S. Maria del Popolo, convenne con Bastiano che egli tutta gliela dipignesse (12): e così fatta la turata, si stette coperta, senza che mai fusse veduta, insino all'anno 1554 (13), nel qual tempo si risolvette Luigi figliuolo d' Agostino, poichè il padre non l'aveva potuta veder finita, voler vederla egli: e così allogata a Francesco Salviati la tavola e la cappella, egli la condusse in poco tempo a quella perfezione che mai non le potè dare la tardità e l'irresoluzione di Sebastiano, il quale, per quello che si vede, vi fece poco lavoro, sebbene si trova ch' egli ebbe dalla liberalità d' Agostino e degli eredi molto più che non se gli sarebbe dovuto quando l'avesse finita del tutto: il che non fece, o come stanco dalle fatiche dell'arte, o come troppo involto nelle comodità ed in piaceri (14). Il medesimo fece a M. Filippo da Siena cherico di camera, per lo quale nella Pace di Roma sopra l'altare maggiore cominciò una storia a olio sul muro e non la finì mai; onde i frati di ciò disperati, furono costretti levare il ponte che impediva loro la chiesa, e coprire quell'opera con una tela ed avere pacienza quanto durò la vita di Sebastiano; il quale morto, scoprendo i frati l'opera, si è veduto che quello che è fatto, è bellissima pittura; perciocchè dove ha fatto la nostra Donna che visita S. Lisabetta, vi sono molte femmine ritratte dal vivo, che sono molto belle e fatte con somma grazia. Ma vi si conosce che questo uomo durava grandissima fatica in tutte le cose che operava, e ch'elle non gli venivano fatte con una certa facilità che suole talvolta dar la natura e lo studio a chi si compiace nel lavorare e si esercita continuamente (15). E che ciò sia vero, nella medesima Pace nella cappella d' Agostin Chigi, dove Raffaello aveva fatte le sibille ed i profeti, voleva nella nicchia che di sotto rimase dipignere Bastiano, per passare Raffaello, alcune cose sopra la pietra, e perciò l'aveva fatta incrostare di peperigni, e le commettiture saldare con stucco a fuoco; ma se n'andò tanto in considerazione, che la lasciò solamente murata, perchè essendo stata così dieci anni, si morì. Bene è vero che da Sebastiano si cavava, e facilmente, qualche ritratto di naturale, perchè gli venivano con più agevolezza e più presto finiti; ma il contrario avveniva delle storie ed altre figure. E per vero dire, il ritrarre di naturale era suo proprio, come si può vedere nel ritratto di Marcantonio Colonna tanto ben fatto, che par vivo, ed in quello ancora di Ferdinando marchese di Pescara ed in quello della signora Vittoria Colonna, che sono bellissimi. Ritrasse similmente Adriano VI quando venne a Roma, ed il cardinale Nincofort, il quale volle che Sebastiano gli facesse una cappella in S. Maria *de Anima* in Roma; ma trattenendolo d'oggi in domani, il cardinale la fece finalmente dipignere a Michele Fiammingo suo paesano (16), che vi dipinse storie della vita di S. Barbara in fresco, imitando molto bene la maniera nostra d' Italia, e nella tavola fece il ritratto di detto cardinale.

Ma tornando a Sebastiano, egli ritrasse ancora il sig. Federigo da Bozzolo, e un non so che capitano armato che è in Fiorenza appresso Giulio de' Nobili (17); ed una femmina con abito Romano che è in casa di Luca Torrigiani; ed una testa di mano del medesimo ha Gio: Battista Cavalcanti che non è del tutto finita. In un quadro fece una nostra

Donna che con un panno cuopre un putto, che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guardaroba il cardinal Farnese. Abbozzò, ma non condusse a fine, una tavola molto bella d'un S. Michele che è sopra un diavolo grande, la quale doveva andare in Francia al re, che prima aveva avuto un quadro di mano del medesimo (18). Essendo poi creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici che fu chiamato Clemente VII fece intendere a Sebastiano per il vescovo di Vasona ch'era venuto il tempo di fargli bene, e che se n' avvedrebbe all'occasioni. Sebastiano intanto essendo unico nel fare ritratti mentre si stava con queste speranze, fece molti di naturale, ma fra gli altri papa Clemente, che allora non portava barba, ne fece dico, due, uno n' ebbe il vescovo di Vasona e l'altro che era molto maggiore, cioè infino alle ginocchia ed a sedere, è in Roma nelle case di Sebastiano. Ritrasse anche Anton Francesco degli Albizzi Fiorentino, che allora per sue faccende si trovava in Roma, e lo fece tale che non pareva dipinto, ma vivissimo, ond'egli come una preziosissima gioia, se lo mandò a Fiorenza. Erano la testa e le mani di questo ritratto cosa certo maravigliosa, per tacere quanto erano ben fatti i velluti, le fodere, i rasi, e l'altre parti tutte di questa pittura: e perchè era veramente Sebastiano nel fare i ritratti di tutta finezza e bontà a tutti gli altri superiore, tutta Fiorenza stupì di questo ritratto d' Anton Francesco. Ritrasse ancora in questo medesimo tempo M. Piero Aretino, e lo fece sì fatto, che oltre al somigliarlo, è pittura stupendissima per vedervisi la differenza di cinque o sei sorte di neri che egli ha addosso, velluto, raso, ermesino, damasco, e panno, ed una barba nerissima sopra quei neri sfilata tanto bene, che più non può essere il vivo e naturale. Ha in mano questo ritratto un ramo di lauro ed una carta, dentrovi scritto il nome di Clemente VII e due maschere innanzi, una bella per la Virtù e l'altra brutta per il Vizio: la qual pittura M. Pietro donò alla patria sua, ed i suoi cittadini l'hanno messa nella sala pubblica del loro consiglio (19), dando così onore alla memoria di quel loro ingegnoso cittadino, e ricevendone da lui non meno. Dopo ritrasse Sebastiano Andrea Doria, che fu nel medesimo modo cosa mirabile, e la testa di Baccio Valori Fiorentino, che fu anch'essa bella quanto più non si può credere. In questo mentre morendo frate Mariano Fetti frate del Piombo (20) Sebastiano ricordandosi delle promesse fattegli da detto vescovo di Vasona maestro di casa di Sua Santità, chiese l'ufficio del Piombo; onde sebbene anco Giovanni da Udine, che tanto ancor egli aveva servito Sua Santità *in minoribus* e tuttavia la serviva, chiese il medesimo ufficio; il papa per i prieghi del vescovo, e perchè così la virtù di Sebastiano meritava, ordinò che esso Bastiano avesse l' ufficio, e sopra quello pagasse a Giovanni da Udine una pensione di trecento scudi. Laonde Sebastiano prese l'abito del frate, e subito per quello si sentì variare l'animo: perchè vedendosi avere il modo di potere sodisfare alle sue voglie senza colpo di pennello, se ne stava riposando, e le male spese notti ed i giorni affaticati ristorava con gli agi e con l' entrate: e quando pure aveva a fare una cosa, si riduceva al lavoro con una passione, che pareva andasse alla morte. Da che si può conoscere, quanto s'inganni il discorso nostro e la poca prudenza umana (21), che bene spesso, anzi il più delle volte, brama il contrario di ciò che più ci fa di mestiero, e credendo segnarsi (come suona il proverbio tosco) con un dito, si dà nell'occhio. È comune opinione degli uomini, che i premj e gli onori accendano gli animi de'mortali agli studi di quell'arti che più veggiono essere rimunerate, e che per contrario gli faccia trascurarle e abbandonarle, il vedere che coloro i quali in esse s'affaticano, non siano dagli uomini che possono riconosciuti: e per questo gli antichi e moderni insieme biasimano, quanto più sanno e possono, que' principi che non sollevano i virtuosi di tutte le sorti, e non danno i debiti premj ed onori a chi virtuosamente s' affatica: e comecchè questa regola per lo più sia vera, si vede pur tuttavia che alcuna volta la liberalità de' giusti e magnanimi principi opera contrario effetto; poichè molti sono di più utile e giovamento al mondo in bassa e mediocre fortuna, che nelle grandezze ed abbondanze di tutti i beni non sono. Ed a proposito nostro, la magnificenza e liberalità di Clemente VII, a cui serviva Sebastiano Viniziano eccellentissimo pittore, rimunerandolo troppo altamente, fu cagione che egli di sollecito ed industrioso, divenisse infingardo e negligentissimo; e che dove, mentre durò la gara fra lui e Raffaello da Urbino e visse in povera fortuna, si affaticò di continuo, fece tutto il contrario, poichè egli ebbe da contentarsi. Ma comunque sia, lasciando nel giudizio de'prudenti principi il considerare, come quando, a cui, ed in che maniera, e con che regola deono la liberalità verso gli artefici e virtuosi uomini usare, dico, tornando a Sebastiano, ch'egli condusse con gran fatica, poichè fu fatto frate del Piombo, al patriarca d' Aquileia un Cristo che porta la croce dipinto in pietra dal mezzo in su, che fu cosa molto lodata; e massimamente nella testa e nelle mani, nelle quali parti era Bastiano veramente eccellentissimo. Non

molto dopo essendo venuta a Roma la nipote del papa, che fu poi ed è ancora reina di Francia (22), fra Sebastiano la cominciò a ritrarre, ma non finita si rimase nella guardaroba del papa, e poco appresso essendo il cardinale Ippolito de' Medici innamorato della signora Giulia Gonzaga, la quale allora si dimorava a Fondi, mandò il detto cardinale in quel luogo Sebastiano accompagnato da quattro cavalli leggieri a ritrarla; ed egli in termine d'un mese fece quel ritratto, il quale venendo dalle celesti bellezze di quella signora e da così dotta mano, riuscì una pittura divina; onde portata a Roma, furono grandemente riconosciute le fatiche di quell'artefice dal cardinale, che conobbe questo ritratto, come veramente era, passar di gran lunga quanti mai n'aveva fatti Sebastiano insino a quel giorno: il qual ritratto fu poi mandato al re Francesco in Francia che lo fe porre nel suo luogo di Fontanableo. Avendo poi cominciato questo pittore un nuovo modo di colorire in pietra, ciò piaceva molto a' popoli parendo che in quel modo le pitture diventassero eterne, e che nè il fuoco nè i tarli potessero lor nuocere. Onde cominciò a fare in queste pietre molte pitture, ricignendole con ornamenti d'altre pietre mischie, che fatte lustranti, facevano accompagnatura bellissima. Ben' è vero che finite non si potevano nè le pitture nè l'ornamento per lo troppo peso nè muovere nè trasportare, se non con grandissima difficultà. Molti dunque tirati dalla novità della cosa e dalla vaghezza dell'arte, gli davano arre di danari perchè lavorasse per loro; ma egli, che più si dilettava di ragionarne che di farle, mandava tutte le cose per la lunga. Fece nondimeno un Cristo morto e la nostra Donna in una pietra per Don Ferrante Gonzaga, il quale lo mandò in Ispagna, con un ornamento di pietra, che tutto fu tenuto opera molto bella, ed a Sebastiano fu pagata quella pittura cinquecento scudi da M. Niccolò da Cortona agente in Roma del cardinal di Mantova. Ma in questo fu Bastiano veramente da lodare, perciocchè dove Domenico suo compatriotta, il quale fu il primo che colorisse a olio in muro, e dopo lui Andrea dal Castagno, Antonio e Piero del Pollaiuolo non seppero trovar modo che le loro figure a questo modo fatte non diventassero nere nè invecchiassero così presto, lo seppe trovar Bastiano; onde il Cristo alla colonna, che fece in S. Pietro a Montorio insino ad ora non ha mai messo, ed ha la medesima vivezza e colore che il primo giorno (23): perchè usava costui questa così fatta diligenza, che faceva l'arricciato grosso della calcina con mistura di mastice e pece greca e quelle insieme fondute al fuoco e date nelle mura, faceva poi spianare con una mescola (24) da calcina fatta rossa ovvero rovente al fuoco; onde hanno potuto le sue cose reggere all'umido e conservare benissimo il colore senza fargli far mutazione: e con la medesima mestura ha lavorato sopra le pietre di peperigni, di marmi, di mischi di porfidi, e lastre durissime, nelle quali possono lunghissimo tempo durare le pitture: oltre che ciò ha mostrato, come si possa dipignere sopra l'argento, rame, stagno, ed altri metalli. Questo uomo aveva tanto piacere in stare ghiribizzando e ragionare, che si trattenera i giorni interi per non lavorare (25), e quando pur vi si riduceva, si vedea che pativa dell'animo infinitamente: da che veniva in gran parte, ch'egli aveva opinione che le cose sue non si potessino con verun prezzo pagare. Fece per il cardinale d'Aragona in un quadro una bellissima S. Agata ignuda e martirizzata nelle poppe, che fu cosa rara: il qual quadro è oggi nella guardaroba del signor Guidobaldo duca d'Urbino (26), e non è punto inferiore a molti altri quadri bellissimi che vi sono di mano di Raffaello da Urbino, di Tiziano e d'altri. Ritrasse anche di naturale il signor Piero Gonzaga in una pietra colorito a olio, che fu un bellissimo ritratto; ma penò tre anni a finirlo. Ora essendo in Firenze al tempo di Papa Clemente Michelagnolo, il quale attendeva all'opera della nuova sagrestia di S. Lorenzo, voleva Giuliano Bugiardini fare a Baccio Valori in un quadro la testa di papa Clemente ed esso Baccio, ed in un altro per M. Ottaviano de' Medici il medesimo papa e l'arcivescovo di Capua; perchè Michelagnolo mandando a chiedere a fra Sebastiano che di sua mano gli mandasse da Roma dipinta a olio la testa del papa, egli ne fece una e gliela mandò, che riuscì bellissima. Della quale poi che si fu servito Giuliano e che ebbe i suoi quadri, finiti Michelagnolo che era compare di detto M. Ottaviano gliene fece un presente. E certo di quante ne fece fra Sebastiano, che furono molte, questa è la più bella testa di tutte e la più somigliante, come si può vedere in casa gli eredi del detto M. Ottaviano. Ritrasse il medesimo papa Paolo Farnese subito che fu fatto sommo pontefice, e cominciò il duca di Castro suo figliuolo, ma non lo finì, come non fece anche molte altre cose, alle quali aveva dato principio. Aveva fra Sebastiano vicino al Popolo una assai buona casa, la quale egli si avea murata, ed in quella con grandissima contentezza si viveva senza più curarsi di dipignere e lavorare, usando spesso dire, che è una grandissima fatica avere nella vecchiezza a raffrenare i furori, a' quali nella giovinezza gli artefici per utilità, per onore, e per gara si sogliono met-

tere; e che non era men prudenza cercare di viver quieto, che vivere con le fatiche inquieto per lasciare di se il nome dopo la morte, dopo la quale hanno anco quelle fatiche e l'opere tutte ad avere, quando che sia, fine e morte (27): e come egli queste cose diceva, così a suo potere le metteva in esecuzione, perciocchè i migliori vini e le più preziose cose che avere si potessero cercò sempre d'avere per lo vitto suo, tenendo più conto della vita che dell'arte; e perchè era amicissimo di tutti gli uomini virtuosi, spesso avea seco a cena il Molza e M. Gandolfo (28), facendo bonissima cera. Fu ancora suo grandissimo amico M. Francesco Berni Fiorentino che gli scrisse un capitolo, al quale rispose fra Sebastiano con un altro assai bello, come quegli che essendo universale seppe anco a far versi toscani e burlevoli accomodarsi (29). Essendo fra Sebastiano morso da alcuni, i quali dicevano, che pure era una vergogna, che poichè egli aveva il modo da vivere, non volesse più lavorare, rispondeva a questo modo: Ora che io ho il modo da vivere, non vo' far nulla, perchè sono oggi al mondo ingegni che fanno in due mesi quello che io soleva fare in due anni, e credo s'io vivo molto, che, non andrà troppo, si vedrà dipinto ogni cosa; e dacchè questi tali fanno tanto, è bene ancora che ci sia chi non faccia nulla, acciocchè eglino abbino quel più che fare: e con simili ed altre piacevolezze si andava fra Sebastiano, come quello che era tutto faceto e piacevole, trattenendo; e nel vero non fu mai il miglior compagno di lui. Fu, come si è detto, Bastiano molto amato da Michelagnolo: ma è ben vero, che avendosi a dipignere la faccia della cappella del papa, dove oggi è il Giudizio di esso Buonarroto, fu fra loro alquanto di sdegno, avendo persuaso fra Sebastiano al papa che la facesse fare a Michegnolo a olio, laddove esso non voleva farla se non a fresco. Non dicendo dunque Michelagnolo nè sì nè nò, e acconciandosi la faccia a modo di fra Sebastiano, si stette così Michelagnolo senza metter mano all'opera alcuni mesi; ma essendo pur sollecitato, egli finalmente disse che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate ed infingarde, come fra Bastiano: e così gettata a terra l'incrostatura fatta con ordine del frate, e fatto arricciare ogni cosa in modo da poter lavorare a fresco, Michelagnolo mise mano all' opera, non si scordando però l'ingiuria che gli pareva avere ricevuta da fra Sebastiano, col quale tenne odio quasi sino alla morte di lui. Essendo finalmente fra Sebastiano ridotto in termine, che nè lavorare nè fare alcun' altra cosa voleva, salvo che attendere all'esercizio del frate, cioè di quel suo uffizio, e fare buona vita, d'età d'anni sessantadue si ammalò di acutissima febbre, che per essere egli rubicondo e di natura sanguigna gl'infiammò talmente gli spiriti, che in pochi giorni rendè l'anima a Dio: avendo fatto testamento e lasciato, che il corpo suo fosse portato alla sepoltura senza cerimonie di preti o di frati o spese di lumi; ma che quel tanto che in ciò fare si sarebbe speso, fusse distribuito a povere persone per amor di Dio, e così fu fatto. Fu sepolto nella chiesa del popolo del mese di giugno l'anno 1547. Non fece molta perdita l'arte per la morte sua, perchè subito che fu vestito frate del Piombo, si potette egli annoverare fra i perduti; vero è, che per la sua dolce conversazione dolse a molti amici ed artefici ancora. Stettero con Sebastiano in diversi tempi molti giovani per imparare l'arte, ma vi fecero poco profitto, perchè dall' esempio di lui impararono poco altro che a vivere, eccetto però Tommaso Laurati (30) Ciciliano, il quale, oltre a molte altre cose ha in Bologna con grazia condotto in un quadro una molto bella Venere e Amore che l'abbraccia e bacia; il qual quadro è in casa M. Francesco Bolognetti. Ha fatto parimente un ritratto del signor Bernardino Savelli, che è molto lodato, ed alcune altre opere delle quali non accade far menzione.

## ANNOTAZIONI

(1) Il cognome di Sebastiano è Luciani. — Il P. Federici nelle *Memorie Trevigiane* pretende che fra Sebastiano del Piombo, e fra Marco Pensaben sieno una sola persona. Questo peraltro è un abbaglio di quello scrittore, dimostrato per tale fino all'evidenza dal Lanzi e dallo Zani. — Non abbiamo qui riportato, secondo il solito, il preambulo che leggesi nella prima edizione, perchè quanto in esso si contiene trovasi ripetuto più sotto, come avviseremo a suo luogo.

(2) Questa tavola vedesi all' altar maggiore di detta chiesa. Fu, non è molto restaurata dal Co. Bernardino Corniani degli Algarotti: vedesi incisa in fronte al *Saggio sopra la vita e i dipinti di fr. Sebastiano Luciani* ec. del-

l'avv. Pietro Biagi, inserito nel primo Vol. degli Atti dell'Ateneo di Venezia. Nella chiesa di S. Bartolommeo della stessa città, trovansi quattro figure dello stesso Luciani; due presso l' organo rappresentanti S. Lodov. Re di Francia, e S. Sinibaldo pellegrino; e due ai lati d' un altare, e sono S. Bartolommeo e S. Sebastiano. Furono esse ritoccate da Giambatista Mingardi *(Dall' Ediz. di Ven.)*

(3) Come le pitture di argomento storico, vengono dette storie, così dal Vasari sono chiamate poesie quelle tratte dalle narrazioni dei poeti.

(4) Il Polifemo di fra Sebastiano è perito, e ve n' è stato rifatto un altro da un pittore dozzinale. (*Bottari*)

(5) Il parere degli amici e aderenti di Raffaello, è presso a poco quello della posterità.

(6) Quanto, da questo racconto, rifulge maggiormente la gloria di Raffaello; imperocchè per adombrarla un poco, il gran Michelangelo si trovò obbligato a collegarsi con un altro pittore!

(7) La Flagellazione è molto annegrita, perchè le pitture a olio fatte sul muro coll'esperienza si vede che non reggono per quanto altri usi tutte le cautele (*Bottari*)

(8) La Trasfigurazione di fra Bastiano è più conservata, e in essa si vede chiaramente la maniera terribile del Buonarroti. (*Bottari*)

(9) Cioè quella di Sebastiano.

(10) Celebre intagliatore sanese del quale è fatto parola nella vita di Raffaello.

(11) « Io non so, dice il Lanzi, che si abbia a giudicare d' un fatto (cioè di quello » testè narrato) che discreduto fa torto allo » storico, o creduto non fa grande onore a » Michelangelo ».

(12) Nella vita di Raffaello ha detto il Vasari che le pitture della cappella furono allogate a fra Sebastiano dopo la morte di Raffaello; e si sa che a questa tenne dietro immediatamente quella d'Agostino Chigi.

(13) Si noti che Raffaello morì l'anno 1520, onde bisogna credere che questa cappella stesse molti anni coperta. (*Bottari*)

(14) E quest'uomo d'ingegno tardo, e di carattere pigro e gaudente, era la lancia colla quale Michelangelo voleva cavar di sella l'Urbinate!

(15) Le pitture che il Vasari dice aver cominciate fra Bastiano nella chiesa della Pace, sono perite. (*Bottari*)

(16) Michele Cockier o Coxier di Malines. Le pitture da esso fatte in questa cappella sono mezzo andate male. (*Bottari.*)

(17) Il ritratto or mentovato credesi esser quello che si conserva nella Galleria di Firenze nella seconda sala della Scuola Veneziana. Se ne vede la stampa nel tomo II. della Serie I. della *Galleria di Firenze illustrata.* Credesi inoltre presentare esso l'effigie di Gio. Battista Savello, il quale militò per la S. Sede, per Carlo V, e finalmente per Cosimo I de' Medici.

(18) Nel Museo Reale di Parigi non si additano (quali opere di Sebastiano) che la Visitazione a S. Elisabetta, e il ritratto dello scultore Baccio Bandinelli.

(19) Il ritratto di Pietro Aretino è nelle stanze della Comunità d'Arezzo.

(20) Di fra Mariano è stato parlato nella vita di fra Bartolommeo a pag. 478 col. 2.

(21) Da queste parole fino alle altre più sotto « poichè egli ebbe da contentarsi » restano compresi i periodi che formano, salvo pochi cambiamenti, il preambulo della presente vita nella prima edizione.

(22) La Regina Caterina de' Medici moglie d' Arrigo II.

(23) Fino dai giorni del Bottari questa pittura era assai annegrita.

(24) Cioè mestola o cazzuola.

(25) Questo è il fare di tutti gl' ingegni infingardi, i quali cercano di mantenersi la riputazione più coi discorsi che colle opere.

(26) È ora in Firenze nel R. Palazzo de'Pitti. Venne in possesso della famiglia Medici per mezzo di Vittoria della Rovere moglie del Granduca Ferdinando II. Questo quadro è tra quelli del R. Palazzo che nel 1799 furono trasportati a Parigi e poi nel 1814 restituiti.

(27) Ecco il poltrone mascherato da filosofo!

(28) Questi è mess. Gandolfo Porrini cui indirizzò il Casa il capitolo sopra il nome di Giovanni. (*Bottari*)

(29) Il capitolo che il Berni scrisse a fra Sebastiano comincia:

*Padre a me più che gli altri Reverendo ec.*

E quello di fra Sebastiano in risposta:

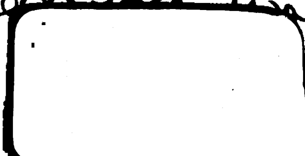
*Com' io ebbi la vostra, signor mio ec:*

E finisce

*Così vi dico e giuro, e certo siate*
*Ch' io non farei per me quel che per voi;*
*E non m' abbiate a schifo come frate:*
*Comandatemi, e poi fate da voi.*

(30) Il vero cognome di Tommaso era Laureti. Esso fece il disegno della bella fontana ch'è sulla piazza di Bologna. — Dopo la morte di fra Sebastiano Luciani, l'ufficio del Piombo fu conferito da Paolo III a Guglielmo della Porta. Il Ridolfi che scrisse le vite dei pittori Veneti si dimenticò di fra Sebastiano.

Received June 2000



[illegible]

